ધૂમકેતુ

[એક અધ્યયન]

• લેખકો •

આચાર્ય તનમનીશંકર શુક્લ, એમ.એ.

પ્રાધ્યાપક ડૉ. ભરતકુમાર ઠાકર, એમ.એ., પીએચ.ડી.

પૉપ્યુલર પ્રકાશન, સૂરત.

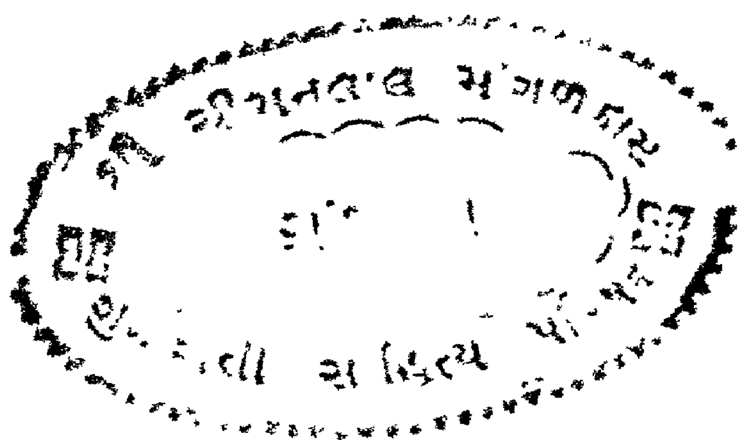
પ્રકાશક :

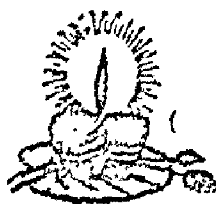
એન. કે. ગાંધી
ધી પોપ્યુલર બુક સ્ટોર,
ટાવર રોડ · · સૂરત.

DHUMAKETU : Ek Adhyayan

પ્રથમ આવૃત્તિ : જૂન ૧૯૭૪

કિંમત : રૂપિયા ૮-૦૦





પ્રાસ્તાવિક

અમે બે અધ્યાપક મિત્રો અધ્યયન અને અધ્યાપનની સમસ્યાઓ ચર્ચતા હતા. તેમાં સાહિત્ય અને સાહિત્યકારનાં અધ્યયન અધ્યાપન વિશે પણ ચાલ્યું. એ વખતે એક વાત સૂઝી કે ગુજરાતી સાહિત્યને પોતાની ગુણવત્તા અને પોતાના ફળદાર સર્જનથી પ્રભાવિત કરનાર એક એક સાહિત્યસર્જકને લઈને તેનો અભ્યાસ કર્યો હોય તો તે ખૂબ જ ઉપકારક નીવડે. એ સાહિત્યકારની બહુમુખી સર્જના, એણે ખેડેલા અનેક સ્વરૂપો અને એની લેખિનીના રસકસની કથા અવશ્ય અભ્યાસી જીવોને આસ્વાદ્ય બની રહે. આમ કરતાં કરતાં એની કેટલીક કૃતિનાં બલાબલ તપાસીને મૂકવામાં આવે તો અધ્યયનની મજા ઑર રહે.

આવા લક્ષ્યને નજરમાં રાખી ધૂમકેતુ—એક અધ્યયનની શરૂઆત થઈ. તેનું આ ફળ.

ધૂમકેતુ આપણા એવા એક સર્જક છે જેમણે ન કેવળ પોતાની સર્જન ભૂમિને દ્યુતિમાન કરી પણ ગુજરાતી સાહિત્ય આંગણમાં પણ પ્રભાવંત તેજ પાથર્યું. તેમની નવલિકાએ તો ગુજરાતની નવલિકા-કલાનું ક્ષમતાથી પોષણ કર્યું.

આવા સર્જક અને તેના સર્જન તરફની આ શ્રદ્ધાભક્તિ ભરી અધ્યયન દૃષ્ટિ સૌને રુચિકર બનશે એવી શ્રદ્ધા છે જ.

આ ફળને પ્રકાશનની કેડી દેખાડનાર શ્રી નટવરલાલ ગાંધીનું ઋણ અમે અહીં વ્યક્ત કરીએ છીએ.

—લેખકો

અનુક્રમ



સ્વ. ધૂમકેતુ

જન્મ : ઈ. સ. ૧૮૯૨ મૃત્યુ : ઈ. સ. ૧૯૬૫

૧

યુગબળ : મનોઘડતર

પ્રત્યેક સાહિત્યસર્જક તેના પુરોગામીઓનો ઋણી હોય જ છે. તેના મનોઘડતરમાં, તેની સાહિત્યસમજમાં, તેની વિભાવના અને પ્રયોજનામાં પૂર્વસૂરિઓનું અર્પણ મૂલ્યવાન ફાળો આપી જ ગયું હોય છે. તેનાં સંસ્કાર અને સર્જન બંનેનો આકાર એમાંથી જ બંધાય; એને દાદ દેતી કલ્પનાનું આલંબન પણ એ જ હોય. એની સમકાલીન દેશસ્થિતિ તથા એની આસપાસના પ્રજાજીવનની ઘેરી અસર એના મનોવ્યાપાર પર થવાની જ થવાની. આખરે તો પ્રત્યેક કલાસર્જક તેમ આ શબ્દસ્વામી પણ એના દેશકાળનું ફરજંદ હોય છે. એની વિચારસંપદ એની અભિવ્યક્તિની શક્તિ આ એમાંથી પોષાય, એનાથી જ પ્રેરાય અને ત્યાં જ લીલારત થાય.

મધ્યકાલનાં ભક્તિ-જ્ઞાન-વૈરાગ્ય-નીતિ-બોધનાં સત્ત્વ લઈ વહેતાં આપણાં ગુજરાતી સાહિત્યનીર જૈન સાધુઓના ધર્મકાર્યથી આરંભાઈ દયારામભાઈનાં પ્રેમઝરણાંમાં શમ્યાં. આ સદીઓએ શત શત ધારે અનેક ગ્રંથો, અનેકવિધ કાવ્યાંજલિઓ ગુજરાતની પ્રજાને અર્પી. તેનાં આચમને પ્રજાનો એક આગવો સ્વાયત્ત ઘાટ ઘડાયો. ત્યાં દયારામની કૃષ્ણપરાયણતામાં રાચતી ‘બંસીબોલ’ની કવિતા સાથે આપણો એક યુગ વિરમ્યો.

આ યુગના પડઘા હજી શમ્યા ય નહોતા ત્યાં નવીન યુગનો સંદેશ લઈ ‘અર્વાચીનોમાં આદ્ય’ વીર નર્મદ આવ્યો. યૌવનસહજ ઉત્સાહ-જોસ્સાથી પ્રેરેલું સાહિત્યસૂત્ર લઈ, સુધારાનો શંખ ફૂંકનાર નર્મદ અનેક નૂતન દિશાઓ ખોલનાર નીવડ્યો. એ જ જમાનામાં દલપતરામ પણ એ જ નેમથી કાર્ય કરનાર હતા. પરંતુ તેમની રીતિ ભિન્ન હતી; તેમનો અભિગમ નિરાળો. આ બેનું સેવાકાર્ય તેમ સાહિત્યકાર્ય ગુજરાતનું ગરવું સંસ્કારધન બની રહ્યું. આપણી વાગ્ભૂમિમાં આ બેની બાંધેલી પીઠિકા પર નવલરામ-

ભાઈનું અવતરણ સાહિત્ય સંસ્કારોને સ્વસ્થ, સ્થિર અને શુદ્ધ કરનારું બન્યું. ખાસ તો ગુજરાતી ગદ્યના વિકાસમાં તેમના કાર્યનું મૂલ્ય વર્તાયું. મણિલાલ નભુભાઈએ એ ગદ્યને સત્ત્વશીલ અને ગંભીર બનાવી, અભિવ્યક્તિની એની ક્ષમતા ઓર વધારી દીધી. એમના વિચારવૈભવે એને સંગીન અને જીવનની ઉપકારક સંપત્તિ બનાવી. સંક્રાંતિકાળને વટાવી આપણી સાહિત્ય-યાત્રા જ્યાં નવાં મૂલ્યોના આપણા સામાજિક સંદર્ભમાંના સ્થાપનની ભૂમિકામાં પ્રવેશે છે ત્યાં ગુજરાતને પાંડિત્યના પડછંદા સાંભળવા મળે છે. નરસિંહરાવ અને રમણભાઈ નીલકંઠ એક નવી દિશા ઉઘાડી વિવેચનાનાં અમી આણે છે. રમણભાઈને હાથે આ ક્ષેત્રમાં પરમ ઉપકાર થાય છે અને તે ગુજરાતને વિવેચનની વ્યવસ્થિત સરણી દીધાનો, 'કવિતા અને સાહિત્ય'નો આપણા વિવેચનક્ષેત્રમાં પ્રભાવ ઘણો મૂલ્યવાન છે. આપણે કવિતા અને સાહિત્યનો શબ્દની સ્વતંત્ર, સ્વયંપર્યાપ્ત પ્રવૃત્તિનો વિચાર કરતા થયા તેનો યશ એને ઘણોક છે. 'પ્રબોધમૂર્તિ' ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્ર આપીને આ આરસામાં જ ગુજરાતને નિજી સંસ્કૃતિકથા અને નૂતન સંસ્કારભાવની પિછાણ કરાવી. 'સરસ્વતીચંદ્ર' જીવનનું અશેષ નિરૂપણ અને ગુજરાતના પ્રજાજીવનનું વિશેષ દર્શન બનીને મળ્યું અને તેથી જ એ અનેક સાહિત્યકારોની પ્રેરણાનો વિષય બની શક્યું. નવલકથાની કલાકૃતિનો ઘાટ ઊણો ઊતર્યો હોવા છતાં ગુજરાતનું વિશિષ્ટ ધન 'સરસ્વતીચંદ્ર' બન્યું. એ નિઃશંક. 'રાઈનો પર્વત' દ્વારા રમણભાઈએ આદર્શ નાટ્યસર્જનનો અભિલાષ પૂરો કર્યો કે નહિ તે અલગ વાત; પણ એમાં સમાજસુધારાની વાત રોચક રીતે સર્જકે કરી. આમ પંડિતયુગના ગદ્યસર્જનમાં લલિત કૃતિઓમાં પણ જીવનભાવ જ પૂરાયો; અને એ સર્જનો જીવનને ઉપકારક બન્યાં. આમ એ હેતુલક્ષી નીવડ્યાં.

આ જ પંડિતયુગમાં નરસિંહરાવ, કાન્ત, કલાપી, ખબરદારે શુદ્ધ કાવ્યની ઉપાસના કરી અને તે દ્વારા ગુજરાતની રસરુચિનું સંસ્કરણ-સંમાર્જન કર્યું. ગદ્યક્ષેત્રે તેમ પદ્યક્ષેત્રે ગુજરાતી શબ્દજગતને ચોક્કસ પરિપાટીઓ લાધતાં લાધતાં તો ઓગણીસમી સદી હળવેકથી કાળના મહારંગમાં સરકી ગઈ.

નૂતન સદીના પ્રથમ દાયકામાં આ હવામાં રાજકીય હલચલની અસર ભળી સ્વાતંત્ર્યની ઝંખનાએ જોર પકડવા માંડ્યું; એ જ સમગ્ર દેશનું લક્ષ્ય બની; એ જ સાહિત્યનો પ્રિય વિષય બની. ગુજરાતમાં એ અસર આવતાં

થોડોક સમય લાગ્યો. ગાંધીજી ૧૯૧૪માં દક્ષિણ આફ્રિકાથી ભારતમાં પાછા ફર્યા એમની દેખીતી રીતે રાજકીય પણ ખરેખર તો પ્રજાજીવનની સર્વતોભદ્ર પ્રવૃત્તિનાં પગરણ ૧૯૧૫માં અમદાવાદમાંના આશ્રમની સ્થાપના સાથે થયાં. તેમનું નેતૃત્વ સમગ્ર ભારતવર્ષને અને પ્રત્યક્ષતાને કારણે પ્રેરણા ગુજરાતના પ્રજાજીવનને એવં એના સાહિત્યને મળી ગયાં. ગાંધીજીના જીવન-દર્શનમાં અખિલાઈનો આગ્રહ હતો અને સમાજને તેમણે એક સ્વાસ્થ્યપૂર્ણ અને સ્વયંપર્યાપ્ત સ્થિતિમાં ઘડવાની ખેવના રાખી. આમ કરવા માટે સમાજનું એકે ય અંગ, પ્રજાનો કોઈ પણ વર્ગ નજર બહાર ન રહે અથવા પરિવર્તનથી વંચિત ન રહી જાય એ અનિવાર્ય અપેક્ષાનો અંદાજ એમને આવી ગયો. અને તેથી જ તેમની મહાપ્રવૃત્તિને તેના દર્શનના વ્યાપમાં આમૂલાગ્ર દર્શનની પૂર્ણતા મળી.

દેશમાં આવ્યા પછી સમગ્ર ભારતવર્ષની યાત્રા કરી લોકસ્થિતિનો કયાસ કાઢતાં મહાત્માજી એટલું સ્પષ્ટ જોઈ શકયા કે પરાવર્ત આણવો જ હોય, નકશો બદલવો જ હોય તો બુનિયાદમાં જનસામાન્ય રહેવો જોઈએ. સુધારાના ગણેશ ત્યાં માંડવા જોઈએ. પીડિતોની બહુલતાવાળા સમાજનો નવો ઘાટ આપવામાં તેની ઉપેક્ષા કરવી પાલવે નહિ; એટલું જ નહિ સાચું કાર્યક્ષેત્ર જ એ વર્ગ બનવો જોઈએ. એમણે આ પ્રવૃત્તિ અનેક સ્વરૂપે આદરી. આના પરિણામ રૂપે એમનો પરમેશ્વર જ એમણે ‘દરિદ્રનારાયણ’માં જોયો અને સાચો પ્રભુજન પારકાંના હમદર્દ બની શકનારમાં આમ મહાત્માજીને મન માનવતા જ સૌથી મોટો સાદ હતો; માનવસેવા સૌથી મહાન ધર્મ, આ સિદ્ધ કરવા તેમાં માનવહૃદયની બે મહાશક્તિઓને તેમાં ભેળવી, અનિવાર્ય અપેક્ષા તરીકે પ્રબોધી...... એક તે ‘પ્રેમ’, બીજી તે ‘અહિંસા’. એ બંનેએ જીવનસામાન્યને એવી રીતે આવરી લીધું કે એનો પ્રતી જીવનશુદ્ધિનો આગ્રહી આપમેળે જ બની રહે, ગાંધીજીનાં દર્શન-શાસનને સ્વીકારનારાઓમાં આ પ્રભાવ આપણે સ્વભાવની જેમ સ્ફૂર્ત જોઈ શકીએ. ગાંધીજીનો ખ્યાલ જ સાત્ત્વિક જીવન માટેનો હતો; આગ્રહ સાદગીભર્યા જીવન માટેનો. ગાંધીજી સાચા અર્થમાં લોકનેતૃત્વ લેનારા આપણા સાચા નાયક હતા. આ સાત્ત્વિકતા અને સાદગીની અસર જેટલી વ્યાપક રીતે પ્રજાના સમુદાય પર પડી તેથી વિશેષ સૂક્ષ્મતા સાથે અને વિશેષ વ્યાપક રીતે સાહિત્ય પર પડી.

ગાંધીવિચાર-આચારનું અનુશાસન આ ભૂમિભાગમાં સ્વાભાવિકતાથી સ્વીકારાયું અને તેનો સૌથી પહેલો દીક્ષિત સાહિત્યકાર અને કવિ બન્યો.

મહાત્માજીએ દક્ષિણ આફ્રિકામાં કરેલા મુક્તિ માટેના નવ્યપ્રયોગોની સફળતા લઈને તેમણે અહીં કાર્ય શરૂ કરેલું. તેથી અહીંનું આંદોલન પણ સ્વરૂપે, અભિગમે અને વિચારથી નૂતન જ હતું. ૧૯૨૧ થી એ ચરખો ચાલતો થયો. અ–સહકાર, સત્યાગ્રહ, અહિંસક પ્રતિકાર, અવૈર, સમાનતા આ બધાં સૂક્ષ્મ ઊંડી ચિંતનની મૂડીરૂપે એમને માટે ઊઘડેલી દિશાઓ હતી. એમાંની એમની શ્રદ્ધા અડગ હતી અને એ નિર્ભીક માનવીનાં શસ્ત્રો હતાં. એની અમરકારકતા એમણે તો પુરવાર કરેલી જ હતી. એનો પ્રયોગ અહીં થતાં જ જીવન નૂતન ભાવથી, સાહિત્ય નૂતન મૂલ્યોથી અન્વિત થયાં.

પહેલો પડઘો ઝવેરચંદ મેઘાણીમાં પડ્યો. આપણને સૌથી મૂલ્યવાન મિરાત તેમની પાસેથી મળી તે લોક–અભિમુખતાની હતી. 'યુગવંદના' માં આ પ્રતિબિંબ ઝીલાયું અને પછી તો ધરતીનાં જ છોરુંની વાત કરવાનું સાહિત્યકોના સમાજે પણ મુનાસિબ માન્યું. આ સરણીને વ્યાપક બનતાં, શ્રદ્ધા જગાવતાં દોઢેક દાયકો ઓર વીત્યો અને ૧૯૩૦ સુધીમાં આપણે આપણી સાહિત્યધારાનું વહન એ દિશા પકડી લેતું નિહાળ્યું.

આપણી આ સદીના પ્રારંભમાં જ સાહિત્યક્ષેત્રે બીજું એક પરિવર્તન જોયું તે મૂલગત દૃષ્ટિનું હતું. પશ્ચિમની સાહિત્યહવાના સંપર્કથી આપણને જીવનલક્ષી સાહિત્યની પંડિતયુગની ઘટનામાંથી આનંદલક્ષી ખ્યાલમાં આવવાનું પ્રાપ્ત થયું. નવલકથા અને નવલિકાની ભૂમિ ખેડાવા લાગી હતી. કનૈયાલાલ મુનશીએ નાટ્યાત્મક નવલકથાના પ્રયોગો કરી નવલકથાને નવી વિભાવના આપી અને એ સ્વરૂપની લોકપ્રિયતા સિદ્ધ કરી. એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓએ એમને અસાધારણ યશ અપાવ્યો. તેથી વિશેષ તો સાહિત્યક્ષેત્રની અપેક્ષાઓનો ભિન્ન ખ્યાલ એમના થકી ઘડાયો. ઉલ્લાસમય જીવનભાવને સરસ, સચોટ નિરૂપણ દ્વારા શબ્દાયમાન કરવાની રીતિ મુનશીનું સાહિત્યદર્શન હતું. જીવનનો આનંદ અનુભવ પ્રકટ થાય એટલે શબ્દલીલા સાર્થક થાય એવી એમની સમજ એમનાં સર્જનોમાં જણાય છે. 'ગુજરાતનો નાથ', 'રાજાધિરાજ' કે 'પાટણની પ્રભુતા', 'જય સોમનાથ' માં તમને ઇતિહાસનો ક્રમ બદલાયો જણાશે; રંગ પલટાયો લાગશે; મૂલ્યો અને પાત્રો ભિન્ન સ્વરૂપનાં વરતાશે તો પણ સાહિત્યકારની નેમ સિદ્ધ થતી જણાશે. એ પ્રકારની નવલકથા પાસેની અપેક્ષા, ભૂતકાળને જીવંત કરવાની, સિદ્ધ થાય છે. મુનશીજી સ્વભાવ અને અભિગમથી

રૂઢિભંજક અને વાસ્તવિકતાના આગ્રહી એટલે તેમનાં નિરૂપણોમાં સમકાલીનોને આંચકો આપે એવું ઘણું હોવા છતાં તેમાં શુદ્ધ સાહિત્ય–દૃષ્ટિ મળતાં તેની અસર ખૂબ થઇ. શ્રી અને સૌંદર્યની નજરે મુનશી ઘણાક સાહિત્યપ્રેમીઓને મુનશીનું આકર્ષણ અને શબ્દસ્વામી તરીકેની તેમની પ્રભા આંજી ગઈ. તેમના નાટ્યસર્જનમાં પણ નિર્ભીક નાટ્યકારે પ્રયોગો કરી રંગમચને અનુકૂળ નાટકો આપ્યાં. તેમાં ય પડકાર તો મળ્યો જ.

આ જ વરસોમાં કવિતાક્ષેત્રે અનન્ય આત્મલક્ષી કવિ ન્હાનાલાલે અને નૂતન કાવ્યવિભાવનાના દાતા પ્રા. બલવંતરાય ઠાકોરે ગુજરાતી સાહિત્યભૂમિને વિશિષ્ટ રીતે સેવી. વિલક્ષણ સર્જકતાનાં બીજ લઈ અવતરેલા ન્હાનાલાલે એમનાં ભાવનાપ્રધાન નાટકો દ્વારા જીવનની વસંત, યૌવન અને તેના સહજ આવિષ્કાર સમા સ્નેહની મહત્તા ગાઈ. 'સુસ્વર' અને 'સરસ' એવાં ઊર્મિગીતોનું ન્હાનાલાલનું સર્જન આપણું ગૌરવયુક્ત, સંસ્કારસભર વાણીધન બની રહ્યું તો વિચારપ્રધાન અને અર્થગહન કવિતાકલાનો ખ્યાલ ગુજરાતને પ્રા. બલવંતરાય ઠાકોરે આપ્યો. સોનેટ જેવું સઘન સ્વરૂપ પ્રા. ઠાકોરની અભિવ્યક્તિનું અત્યંત યુક્ત વાહન સિદ્ધ થયું. બંનેની આગવી અસર હેઠળ ગુજરાતની સાહિત્યવિભાવના ઘડાઈ. બંનેની આનંદદિશા એક જ હતી; મંજિલ પણ એક જ. નિજ નિજની દૃષ્ટિસૃષ્ટિને અન્વયે બંને ગુજરાતના અનુગામી કવિઓના કલાગુરુ અને પ્રેરક બન્યા. પણ યુગસંજોગથી પ્રા. ઠાકોર અધિક પ્રભાવક પુરવાર થયા.

ગાંધીજીની સાદગી અને સત્યનિષ્ઠા જીવનનાં તેમ સાહિત્યનાં આભરણ બન્યાં અને મુનશીજીની સાહિત્યદૃષ્ટિએ તેમાં સૌંદર્યારાધનની રંગદર્શી ગરિમા પૂરી. તેમાં જ પ્રા. ઠાકોરે બુદ્ધિગમ્ય, તેજોમય અને બિનંગત સાહિત્યાપેક્ષાનો રંગ ઘૂંટયો. આ વિધે આપણી સાહિત્યપ્રવૃત્તિને સુષ્ઠુ ઘાટ અને રુચિર મહેક મળ્યાં. આ પૂર્વભૂમિકા લઇને સર્જનક્ષેત્રે ધૂમકેતુનું અવતરણ થયું.

નવલિકાના ક્ષેત્રમાં ગુજરાતને આ સમર્થ સર્જક સાંપડયો તે પૂર્વે એ ક્ષેત્રમાં ખાસું કાર્ય થયું હતું. આમ તો 'મલયાનિલ' આપણી ટૂંકી વાર્તાકલાના આદિ સર્જક ગણાય છે. પરંતુ તે જ અરસામાં નારાયણ હેમચંદ્ર, રણજિતરામ વાવાભાઈ વગેરેએ પૃથક માસિકોમાં આ પ્રકારના કલેવરને ઘડવા માંડેલું. 'મલયાનિલ'ની ગોવાલણી આ દિશામાં પહેલું સીમાચિહ્ન ગણી શકાય. 'વીસમી સદી'નું સાહસપૂર્ણ પ્રકાશન તેના

સાહિત્યજીવી તંત્રી હાજી મહંમદે કર્યું તેનો ઉપકાર આપણી સાહિત્ય-કથાને ઘડવામાં નાનોસૂનો નહોતો. ઊગતા લેખકોને પ્રેરવાનું, પોષવાનું અને તેમની સર્જનશક્તિ વધારવાનું કાર્ય આવાં સામયિકોને હાથે ખૂબ થતું જ રહ્યું છે એ જાણીતી ઘટના છે.

'વીસમી સદી' એ ગુજરાતને સમર્થ નવલકથાકાર મુનશી આપ્યા; તેમની સર્ગશક્તિને અવકાશ કરી આપ્યો. 'વેરની વસૂલાત' અને 'પાટણની પ્રભુતા' લખી પોતાના સાહિત્યજીવનની શરૂઆત કરનાર મુનશી પાસે 'ગુજરાતનો નાથ લખાવનાર 'વીસમી સદી'. આ સર્જને નવીન દિશા ઉઘાડી દીધી એમ કહી શકાય. એના કથાગ્રથનમાં એની પાત્રનિરૂપણની રીતિમાં, એના સંવાદોની ધારદાર અસરમાં તેમ જ એના નાટયાત્મક રીતે ઉકલતા જતા પ્રસંગપ્રવાહમાં મુનશીજી અસાધારણ ખીલ્યા અને તેથી તો એમની નવલકથાનાં કામણે ગુજરાતમાં નવી અપેક્ષાઓ જગાડી. આ જ અરસામાં બીજા એક સર્જકની કલમ ઘડાઇ રહી હતી. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઇ નાટયકૃતિ 'સંયુક્તા' સાથે આપણા સાહિત્યમંદિરમાં પ્રવેશ્યા અને પછી વળ્યા નવલકથાઓ તરફ. એ ક્ષેત્રમાં એમનું અર્પણ અને તેમાંય ગાંધી વિચારધારા અને સુધારાપ્રવૃત્તિએ દીધા વિષયો લઇને એમણે નિર્મેલ નવલકથાઓએ આપણી સામાજિક નવલકથાને રૂપમય બનાવી દીધી. સરસ્વતીચંદ્ર પછી સામાજિક સંદર્ભ લઈ આવેલ કથાઓમાં 'કોકિલા', 'જયંત', 'શિરીષ' આદિએ નવી ભાત પાડી. 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના અનેક ખંડો દ્વારા તત્કાલીન રાજકીય-સામાજિક સમસ્યાઓ, અસ્પૃશ્યતાના કલંકને ધોવાની વાત, સત્યાગ્રહની અસરકારકતા ઇત્યાદિનાં દર્શન એમણે કરાવ્યાં તે યુગકાર્ય જેવું થયું. એટલે જ તો રમણલાલ 'યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર' તરીકે પંકાયા.

આ વાર્તાવહનની વચ્ચે પેલો નિર્ઝર સ્ફૂર્ત થઇ ચૂકેલો અને તેનાં રસ-રુચિના ઘડતરમાં ગાંધીદૃષ્ટિ-દર્શન સહજતાથી ગોઠવાઈ ગયેલાં. વાસ્તવિકતા-જીવનવ્યવહાર અને માનવ અભિગમની-તેણે સંઘરી લીધેલી. જે કંઈ ચિત્રણો અને ચરિત્રો એમાંથી નીપજ્યાં તે આ કારણે જ જીવંત અને રસપૂર્ણ લાગ્યાં. જીવનઘટનાઓનું આવું યથાર્થ નિરૂપણ અને પ્રજામાનસ તથા લોકસ્વભાવને આ સ્વરૂપે પ્રસ્તુત કરવાનું કાવ્ય તેમ જ કથાઓમાં શરૂ થયું તેનો પુરસ્કાર એ નિર્ઝરમાં સ્વભાવતઃ થયો. ધૂમકેતુએ ૧૯૨૬માં 'તણખામંડળ'નો પ્રથમ પ્રકાશ દીધો. ત્યાં સુધીમાં તેમના

સાહિત્યજીવી તંત્રી હાજી મહંમદે કર્યું તેનો ઉપકાર આપણી સાહિત્ય-કથાને ઘડવામાં નાનોસૂનો નહોતો. ઊગતા લેખકોને પ્રેરવાનું, પોષવાનું અને તેમની સર્જનશક્તિ વધારવાનું કાર્ય આવાં સામયિકોને હાથે ખૂબ થતું જ રહ્યું છે એ જાણીતી ઘટના છે.

'વીસમી સદી' એ ગુજરાતને સમર્થ નવલકથાકાર મુનશી આપ્યા; તેમની સર્ગશક્તિને અવકાશ કરી આપ્યો. 'વેરની વસૂલાત' અને 'પાટણની પ્રભુતા' લખી પોતાના સાહિત્યજીવનની શરૂઆત કરનાર મુનશી પાસે 'ગુજરાતનો નાથ લખાવનાર 'વીસમી સદી'. આ સર્જને નવીન દિશા ઉઘાડી દીધી એમ કહી શકાય. એના કથાગ્રથનમાં એની પાત્રનિરૂપણની રીતિમાં, એના સંવાદોની ધારદાર અસરમાં તેમ જ એના નાટ્યાત્મક રીતે ઉકલતા જતા પ્રસંગપ્રવાહમાં મુનશીજી અસાધારણ ખીલ્યા અને તેથી તો એમની નવલકથાનાં કામણે ગુજરાતમાં નવી અપેક્ષાઓ જગાડી. આ જ અરસામાં બીજા એક સર્જકની કલમ ઘડાઈ રહી હતી. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ નાટ્યકૃતિ 'સંયુક્તા' સાથે આપણા સાહિત્યમંદિરમાં પ્રવેશ્યા અને પછી વળ્યા નવલકથાઓ તરફ. એ ક્ષેત્રમાં એમનું અર્પણ અને તેમાંય ગાંધી વિચારધારા અને સુધારાપ્રવૃત્તિએ દીધા વિષયો લઈને એમણે નિર્મેલ નવલકથાઓએ આપણી સામાજિક નવલકથાને રૂપમય બનાવી દીધી. સરસ્વતીચંદ્ર પછી સામાજિક સંદર્ભ લઈ આવેલ કથાઓમાં 'કોકિલા', 'જયંત', 'શિરીષ' આદિએ નવી ભાત પાડી. 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના અનેક ખંડો દ્વારા તત્કાલીન રાજકીય-સામાજિક સમસ્યાઓ, અસ્પૃશ્યતાના કલંકને ધોવાની વાત, સત્યાગ્રહની અસરકારકતા ઇત્યાદિનાં દર્શન એમણે કરાવ્યાં તે યુગકાર્ય જેવું થયું. એટલે જ તો રમણલાલ 'યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર' તરીકે પંકાયા.

આ વાર્તાવહનની વચ્ચે પેલો નિર્ઝર સ્ફૂર્ત થઈ ચૂકેલો અને તેનાં રસ-રુચિના ઘડતરમાં ગાંધીદષ્ટિ-દર્શન સહજતાથી ગોઠવાઈ ગયેલાં. વાસ્તવિકતા-જીવનવ્યવહાર અને માનવ અભિગમની-તેણે સંઘરી લીધેલી. જીવંત જ કંઈ ચિત્રણો અને ચરિત્રો એમાંથી નીપજ્યાં તે આ કારણે જ જીવંત અને રસપૂર્ણ લાગ્યાં. જીવનઘટનાઓનું આવું યથાર્થ નિરૂપણ અને પ્રજામાનસ તથા લોકસ્વભાવને આ સ્વરૂપે પ્રસ્તુત કરવાનું કાર્ય તેમ જ કથાઓમાં શરૂ થયું તેનો પુરસ્કાર એ નિર્ઝરમાં સ્વભાવતઃ ઘરો. ધૂમકેતુએ ૧૯૨૬ સાં 'તણખામંડળ'નો પ્રથમ પ્રકાશ દીધો. ત્યાં સુધીમાં તેમના

ચિત્તમાં નવલિકાના ઘાટ–રૂપની ચોક્કસ ખ્યાલાત બેસી ગયેલી. પ્રારંભ ૧૯૧૮ થી થયો; મન ઘડાતું ગયું; અન્ય સર્જકોના ખેડાણમાંથી અભ્યાસે તાલીમ મળતી ગઈ. આ બધામાં ઉપકારક રીતે વીણાઈ ગૂંથાઈ ગઈ તે ગાંધીજીવને પ્રેરેલી વાસ્તવિકતાની વ્યાવહારિકતાની તંત્રી. ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં સર્વત્ર આવરણ જણાય છે તે પાત્રોની, પરિસ્થિતિની, વ્યવહારની અને સ્વભાવની સાહજિક જીવંત અનુભૂતિ. એ જ એમાં ઝીલાય છે.

'ધૂમકેતુ' તરીકે પ્રકટ થતાં પહેલાં ગૌરીશંકર ગોવર્ધનરામ જોશી અન્ય સાહિત્યસર્જકોની જેમ જ વિશિષ્ટ મનોઘટનામાંથી ઘડાયા. સૌ 'જીવને વાર્તાનો રસ' હોય છે તેમ આ જીવને પણ હતો. સ્વભાવથી જ કૌતુકવિહારી આ કિશોરને પ્રેરક ગ્રામજીવનમાંથી ગળથૂથીમાં સર્જનના સંસ્કાર મળ્યા જણાય છે. કિશોર ગૌરીશંકર શિશુવયમાં વીરપુરના પ્રકૃતિએ સમૃદ્ધ કરેલા પ્રદેશમાં ઢોર ચારવા, રમવા, પ્રવાસનિમિત્તે ખૂબ ખૂબ ઘૂમ્યા છે. કલાકોના કલાકો સુધી કુતૂહલ અને સ્નેહથી એ માટીના, એ સૌંદર્યના, એ ચેતોહર દશ્યોના ઉષ્માભર્યા અનુભવથી એ કોમળ મનમાં નિત નૂતન સ્ફુરણા થતી. પ્રકૃતિમૈયા આમ અજ્ઞાત બીજ વાવી રહી હતી. વીરપુરમાં વીતાવેલું બચપણ આમ અનેકવિધ રીતે ફળદાયી નીવડયું છે. કલ્પનાશીલ શિશુહૃદય વાચનપ્રેમી હતું અને એ તરસે એને હમેશાં ભર્યું ભર્યું રાખ્યું. ઈતિહાસ એનો પ્રિય વિષય અને તેનાં પાત્રો તેનો પ્રથમ પ્રેમ. પ્રતાપ, શિવાજી, પૃથ્વીરાજ, બાજીરાવ, અકબર, અશોક, ચંદ્રગુપ્ત કે સિદ્ધરાજ, ભીમદેવ કે કુમારપાળ; ઇત્યાદિ ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ રાજવીઓના સતત વિચારમાં કિશોર ગૌરીશંકર ડૂબ્યો રહેતો. વાર્તાવિહારી શિશુમન નર્મગદ્યની અસર હેઠળ અજબ સંવેદનો ઝીલતું અને માણતું રહેતું. ઇતિહાસના વીરોનાં જુદ્ધરમણ અને તેમની શૌર્યગાથા મનોમન ઘાટ લેતી; અતઃ એ ચિત્તફલક પર રમતું ઘૂમતું સતત શિશુના વિચારતંત્રને ઘેરી વળતું; ઘેરી રહેતું. એ જ એનો શોખ; એ એની મિરાત; એ એના પળેપળનો સાથ; એ જ એની કુતુહલની ભૂમિ અને એ જ એની જિજ્ઞાસાનો એકમાત્ર વિષય. આમાં ઈતિહાસ–મહાભારતનાં પાત્રોમાં પણ કર્ણ એનું પ્રિય માણસ. તેનાં પડકાર, પરાક્રમો, હુંકાર–આ બધું આ બાળકને ગમતું અને ગમતું એટલે ચિરસ્મરણનો પ્રિય વિષય બની રહેતું. કદાચ સર્જક ધૂમકેતુના વાર્તા સામર્થ્યનાં બીજ આમ અજ્ઞાત મનમાં ખૂબ કૂંળી વયે વવાયાં.

એટલે જ ઇતિહાસસામગ્રી અને પાત્રો, રાજવીઓ અને તેમનાં ખેલનો, પુરુષાર્થો અને વિજયો, સિદ્ધિઓ અને સર્વનાશ–પદે પદે તે સર્વ ધૂમકેતુના મનને ભરતાં રહેતાં અને વાર્તાઓ સતત વાંચવામાં અને કહેવામાં જ આ બાળકની પ્રવૃત્તિને કોઇ ગજબ ઘાટ મળતો જતો હતો. આ બધી સામગ્રી અને વાંચતા ગયા તેમ નોંધી નોંધીને સંચવાની એમની પ્રકૃતિએ ખૂબ વ્યવસ્થિત એવા લેખકની પૂર્વભૂમિકા સહજ રીતે બાંધી આપી. થોડાક સમજણા થયા ત્યારથી આજીવન એમણે સાચવેલાં ટાંચણો, લેખનો, પત્રો ઇત્યાદિએ જયારે આવશ્યકતા જણાઈ ત્યારે સામગ્રી પૂરી પાડી જ છે. એ સ્વભાવગત વ્યવસ્થા ધૂમકેતુને લેખક તરીકે સફળ બનાવવામાં ખૂબ જ ઉપકારક બની છે.

બીજી એક વાત નોંધવી પણ અનિવાર્ય જણાય છે. કલ્પનાશીલ આ બાળક ઝાંખરામાં કે વાડા પાછળના નાના સૂકા છોડમાં કયારેક લાકડી લઈને યુદ્ધની રમણામાં ગૂંથાતો અને અરિદલને સંહાર્ય, ડાર્યાની લાગણી અનુભવતો ત્યારે જ કદાચ પછી ચિરંતન ઘાટ લેવાની છે તે વાર્તાઓની અસ્પષ્ટ આકૃતિ બંધાતી જતી હતી. વાર્તા કહેવાનો એમનો શોખ તો છેક બાલ્યકાળથી પોષાયો. ઘરમાં થોડું થોડું વાંચીને પણ ભાભી સામે વાતો કરવામાં કે નૂરમહંમદ માસ્તરની પત્ની મરિયમબીબી સામે બેસી વાર્તા–કથનમાં જ એને કથાકથનની તાલીમ મળતી જતી હતી. ખાસ તો એટલા માટે કે ખતીનાબીબી જેવી સહૃદય બાઈ પાસે કથા કહેવામાં રસની જમાવટ કેમ કરવી તેના પાઠ અજ્ઞાત રીતે પણ મળતા જતા હતા; અને વાણી બંધાતી જતી હતી. બીજું એ પણ બન્યું કે વાર્તાપ્રેમી આ સ્નેહાળ સ્ત્રી વાર્તા સાંભળતાં સાંભળતાં ભાવાવેશમાં એવી તો ગદ્‌ગદ થઈ જતી કે એની અસર વાર્તાકાર પર પ્રેરણા બની થતી; વાર્તા કહેનારને પોતાનાં પ્રસંગવર્ણન અને અભિવ્યક્તિ બંનેમાં વિશ્વાસ આવતો જતો હતો. ઉપરાંત વધારે ને વધારે વાર્તાઓના વાચન તરફ મન વળતું જતું હતું. ધૂમકેતુના મનોબંધારણમાં સૌથી મહત્ત્વનો ફાળો આ કાળની આ પ્રિય પ્રવૃત્તિનો હોય એવું જણાય છે. ધૂમકેતુ પોતે જીવનપંથમાં સૂચવે છે તેમ વાર્તાઓ વાંચતાં સાહિત્યરસ જાગે છે અને વાર્તાઓ વાંચ્યે જ જાઉં છું.

મૂળ તો સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલું કેરાલા ધૂમકેતુનું વતન પણ વડીલોએ વીરપુરમાં વાસ કર્યો તેને કારણે વીરપુર એમનું જન્મસ્થાન બન્યું, (ધૂમકેતુનો જન્મ ઈ. સ. ૧૮૯૨ માં) આ સ્થળની આસપાસની પ્રકૃતિ–

રિદ્ધિએ આ કલ્પનાવિહારી જનમાં અજબનાં કામણ ભર્યાં. એ ગામને ગોંદરે ઊભેલો ઘેઘૂર વડ, માનકેશ્વરનું રમણીય સ્થાન અને ગામથી થોડે દૂર કલ્પનાને સતે જ કરી મૂકનારું ધામ 'હેમટ્રો', તેની આસપાસનાં રમણીય સ્થળો અને માતા તથા સ્નેહાળ ભાભી સાથે રોજ ઉત્કંઠાથી અનુભવી તે વાવ. મુગ્ધ મને કેટકેટલું તરબતર કરનારું પીધું હશે કે ધૂમકેતુએ એમ ઇચ્છયું કે કોઈ ઇલમથી મને પાછું પેલું શૈશવ મળે તો એ રમણીય સ્થલીમાં ફરી ફરી બધું પૂરેપૂરા ઉત્સાહથી માણું. કયારેક ભાભી સાથે, કયારેક મા સાથે, કયારેક પિતાજી સાથે અને ઘણી વાર મિત્રો જોડે આ પ્રદેશમાં ફરવામાં રખડપાટ કરવામાં પ્રકૃતિ સાથેનો નાતો બંધાતો જતો હતો. તે સંબંધ પ્રથમ અંકુર રૂપે કવિતા થઈ સ્ફુર્યો. પણ વાર્તારસે જમાવેલી પકડે સર્જકને કવિતામાંથી કથાના માર્ગ પણ આવતાં વાર લગાડી નહિ.

કથાના પંથને પુષ્ટ કરવામાં ધૂમકેતુની સ્વભાવગત સાહસિક વૃત્તિને કારણે તેમણે કરેલા પ્રયોગો પણ ફાળો આપી ગયાં હોય તો નવાઈ નહિ. કૉલેજકાળ દરમ્યાન જૂનાગઢથી સાધુવેશ લઈ ભવનાથને મેળે સંત ફકીરોના, જ્ઞાની અવધૂતના પ્રત્યક્ષ પરિચયમાં આવવા નીકળી પડેલો યુવાન અભ્યાસી ખરેખર તો જીવનની બહુવિધ સ્થિતિઓનું નિકટતાથી નિરીક્ષણ કરતો હતો. વ્યવહારજીવનમાં પણ માનવોની ગતિવિધનો, સ્વભાવસૂઝતાનો, સુજન-દુર્જનતાનો ભાવુક દ્રષ્ટા આ યુવાન ખરેખર તો શબ્દસૃષ્ટિના સ્રષ્ટા તરીકેનો કોઈ પાઠ લઈ રહ્યો હતો. વાર્તામાં મૂર્ત જનજીવનને એણે આસપાસ વીંટળાયેલી અનુભવેલી વ્યવહારભૂમિમાંથી જ તો લીધું છે; જેમ અન્ય કોઈ પણ સર્જક કરે છે તેમ. એ વાર્તાભૂમિમાં સ્થપાતાં લક્ષણો, ગુણો, વિશેષતાઓ, વીગતો ઇત્યાદિથી નોખાં લાગે એ ખરું પણ આખરે તો સર્જકની પોતાની જ જીવનવાહિનીના તટે ઊભાં માનવમેળામાંથી સંપન્ન એ સૌ હોય.

કેળવણી પામતાં પામતાં પણ કુંકાવાવ, વીરપુર, જેતપુર, જૂનાગઢ ઇત્યાદિ જગ્યાએ ભિન્ન ભિન્ન પદ્ધતિના અને ભિન્ન ભિન્ન આદત-દૃષ્ટિકોણવાળાં માનવોએ એમને એમની કથાસૃષ્ટિનાં કૈં કેટલાં જીવંત માનવો આપ્યાં છે.

એક બીજી વાત અનિવાર્ય રીતે નોંધવી રહી. તે એ કે આ જીવને વાર્તાનો રસ તેટલો જ વાચનનો વ્યાસંગ હતો. સતત વાંચ્યે જવું અને એમાંનાં કૈં કૈં દ્રવ્યો મનકંદરામાં પડછાયા કરે એમ સંઘરવાં એ એમની

પ્રકૃતિની વિશેષતા વાચનના વિષયમાં પણ વૈવિધ્ય જેવું તેવું નહિ; વાચનનો ઉપહાર પણ ધર્મ, ફિલસૂફી, નીતિશાસ્ત્ર અને સમાજવિદ્યામાં એમણે સ્વાભાવિક રસ દાખવ્યો. એમ કહીએ કે જીવનને સર્વાંગી રસે રસાતું નિહાળવાની અને એની બધી પ્રક્રિયાનો હિસાબ કરી તાળો મેળવવાની અભ્યાસશીલ પ્રવૃત્તિનું સાતત્ય આ સર્જક પાસેથી માતબર નવલકથા—નવલિકાસૃષ્ટિ ગુજરાતની પ્રજાને અપાવે છે. સ્વભાવની ચીવટભરી વિશેષતાએ એને શબ્દસ્વામીઓના—અભ્યાસી અને સર્જક બંને તરીકે—નિત્ય સંપર્કમાં રાખ્યા.

આ બધામાં એક સુખદ ઉપકાર શ્રીમન્ નથુરામ શર્માના આશ્રમનો થયો. ગુજરાતના એ સંસ્કારસંપન્ન આત્માએ ધૂમકેતુના મનોવિહારને સંયમિત અને શુદ્ધ કર્યો. જીવનને સમૃદ્ધ પરિપાટી પર જોવાનું ધૂમકેતુ અહીં શીખ્યા. ત્રણ વર્ષનો એ નિવાસ, એ દરમ્યાન એમને થયેલો વિદ્વાન મહાનુભાવો અને શુદ્ધ જીવનભાવી પુરુષોનો સંપર્ક એમના મનના સાત્ત્વિક સંસ્કારોનો પોષક બની રહ્યો. આર્યમુનિ, આત્માનંદજી, શંકરાનંદજી, ભાસ્કારાનંદજી અને ગણેશાનંદજીનાં વચનો, ઉપદેશો, વ્યાખ્યાનો, વિવાદો અને શિક્ષાથી ધૂમકેતુના મનની વિચારસમૃદ્ધિમાં વલણોમાં અસાધારણ વ્યવસ્થિતિ આવી.

કૉલેજકાળ દરમ્યાન શબ્દની સૃષ્ટિ આકાર લેતી થઈ અને પંડિતયુગના સર્જકોની સાહિત્યલીલાનો વ્યાસંગ એમના શબ્દજગતનું નિર્માણ કરવામાં પ્રેરણાભૂત બની. તે દિવસોમાં સર્જાતા સાહિત્યના જિજ્ઞાસુ વાચકે તેમાં વિશિષ્ટ રસ જગાડી એને નૂતન ઘાટ અર્પવા તરફ એને વાળ્યા.

વીસમી સદીમાં 'વીસમી સદી'નું સાહસ કરનાર હાજી મહંમદ ગુજરાતી સાહિત્યના અનન્ય પ્રેરક ગણાવા જોઈએ. તેમણે સાહિત્ય અને નિર્માણની સૃષ્ટિમાં અનેક નવોદિતોની કલમને આહ્વાન આપ્યું અને તેમાંથી તંતુ પકડનાર એક આ સર્જક પણ ખરા. સામયિકોએ ધારાવાહી નવલકથાઓ અને નવલિકાઓને સમર્થન કરી પોષી હોય તેમ અહીં બન્યું. ગુજરાતના સાહિત્યજીવનમાં રમમાણ અન્ય સામયિકો કરતાં વિશિષ્ટ સેવા 'વીસમી સદી'ની ગણાવી જોઈએ તે આ જ કારણે. ટૂંકી વાર્તાને અવકાશ મળ્યો અને એનું સ્વરૂપ નિર્માણ કરનાર કલમોને એને કારણે ઉત્તેજના મળી.

આપણા સાહિત્યમાં નવલિકાલેખન તો અન્ય સર્જકોએ વહેલું આદર્યું, પણ એને કલાઘાટ મળ્યો અને એનું આકર્ષક સ્વરૂપ બંધાયું તે

ધૂમકેતુને હાથે. તેને સમૃદ્ધ કરનારું બીજું બળ તે સાહિત્યસર્જકોનો—સાંપ્રતકાલીન શબ્દસાધકોનો–સ્થપાયેલો સંબંધ સંપર્ક. સાહિત્યવાચનમાં એમને સૌથી પ્રિય ખલીલ જિબ્રાન. જિબ્રાનની ફિલસૂફી તેમણે અનુવાદિત પુસ્તકોમાં મૂકી છે. આ ફિલસૂફી અને ભાવાશૈલીની અસર સાહિત્યકાર ધૂમકેતુએ પોતે પણ ઝીલી છે.

સૌરાષ્ટ્રની ભૂમિના ધીંગા માનવસંસ્કાર લઈ અમદાવાદના સંસ્કારી શ્રીમંત કુટુંબમાં ખાનગી શિક્ષક થઈ, અમદાવાદ આવી વસેલા ધૂમકેતુ માટે સર્જનક્ષેત્રે નવી ક્ષિતિજો ઊઘડી ગઈ. સાહિત્યસેવાને જ જીવનવ્રત બનાવનારા શ્રી. બચુભાઈ રાવત સાથેનો એમનો સંબંધ દઢતર થયો અને એ સંબંધે ગુજરાતના પ્રજાજીવનમાં સાહિત્યરુચિની નવી બાઢ આણી. ધૂમકેતુના શબ્દજગતનાં પરિમાણો પૃથુલ બન્યાં અને નિત નવે સ્વરૂપે રમામાણ થતાં રહ્યાં. સારાભાઇના કુટુંબમાં શિક્ષણકાર્ય કરતાં આ વિદ્યા–વાચન વ્યાસંગી આત્માને અસાધારણ અવકાશ લાધ્યો અને તેમની સાથે કરેલા દેશાટન અને સૌંદર્યધામ હિમાલયની યાત્રાઓએ એમાં નવો રંગ પૂર્યો. રજાઓમાં એ કુટુંબના બાળશિષ્યો સાથે સિમલા, નૈનિતાલ ઇત્યાદિ સ્થળોએ જવાનું બનતું ત્યારે પ્રકૃતિ એને માનવપ્રકૃતિનાં નવાં નવાં દર્શનો લઇને આવેલું સર્જક મન કૈં કૈં ઘાટે જનજીવનને અને વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિને રજૂ કરવાની તાકાત મેળવતું.

આમ 'હિમાલયો નામ નગાધિરાજ' એમની વાર્તાસૃષ્ટિનાં નિત નવીન કામણોનો પ્રેરક બની રહ્યો તે નોંધપાત્ર ઘટના ગણાવી જોઈએ. નર્મગદ્યે દીધેલો વાર્તારસ, વ્યાસવાલ્મીકિએ દીધી કાવ્યસર્જનપ્રેરણા, સાહિત્યસંપર્કે પુષ્ટ કરેલી શબ્દલીલા અને અમદાવાદ શહેરમાં કરેલા લોકજીવનના પરિચયની ઝીણી ઝીણી વાત–વીગતોએ ધૂમકેતુના સર્જન-વ્યાપારને કાર્યરત રાખ્યો.

આ મનોઘડતરની લીધી નોંધ એક નિરીક્ષણ વિના અધૂરી જ ગણાય. ધૂમકેતુના નવલિકાસર્જનને તમે તપાસો–ચકાસો તો એક વાત અચૂક ફલિત થાય તે એ કે ગ્રામજીવન તરફનો સ્વાભાવિક અનુરાગ એમને શિશુવયમાં સ્પર્શ્યો તે સર્જનમાં પણ ફૂલ્યો, ફળ્યો, એ આકર્ષણ અનેક મનોરમ ચિત્રો અને સૌંદર્યાનુભવો કરાવ્યા જ કરાવ્યા અને એ પ્રીત અણછતી ન જ રહી. તો યંત્રસંસ્કૃતિએ ક્ષુબ્ધ કરેલા નગરજીવનમાં હ્રાસનો મર્મ પણ આ બંધારણમાં જ ઊગ્યો હતો.

જમાવટ અને ખહુલ તથા સજીવ પાત્રસૃષ્ટિ વડે વાર્તારસ જમાવતી તેમની ચાલુક્ય-ગ્રંથાવલિ છે. 'વાચિનીદેવી', 'ચૌલાદેવી', 'રાજસન્યાસી', 'ત્રિભુવનગંડ સિદ્ધરાજ', 'બર્બરક જિષ્ણુ સિદ્ધરાજ', 'જયસિંહ સિદ્ધરાજ', 'ગુર્જરેશ્વર', 'રાજર્ષિ કુમારપાલ', 'રાય કરણઘેલો' વગેરે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આજે પણ લોકભોગ્ય છે. ધૂમકેતુની પ્રારંભકાળની નવલકથાઓ નિષ્ફળ નીવડી હતી. પણ આ નિષ્ફળતાને કારણે હતાશ ન થતાં તેમણે નવલકથાની ત્રૂટીઓનું મનન કર્યું અને પોતાની લેખિનીમાં થોડોક ફેર કર્યો, વળી, લોકમાનસને પિછાનીને તેને અનુકૂળ નવલો સર્જવાનું આરંભ્યું. આથી જ ઐતિહાસિક નવલકથા તરફ તેમનો ઝોક વિશેષ રહ્યો, કારણ કે મુનશીની ઐતિહાસિક નવલોએ ગુજરાતી પ્રજાહૃદય પર અજબનાં કામણ કર્યાં હતાં. આથી જ તે મુનશીની ઢબે આગળ વધ્યો અને આ રીતે તેમની નવલોએ વિચારપૂર્વક ને સભાનતાથી પલટો ખાધો. પ્રસંગોની પરંપરા સળંગ એકધારી રીતે, ભાવક ને લેશમાત્ર પણ રસત્રૂટિ ન થાય તે રીતે, અને ભાવક રહસ્યને સતત અનુભવે તે રીતે તથા 'હવે શું થશે?' એ વમળોમાં ખેંચાતો આગળ વધે તે રીતે નવલકથા સર્જવાનો તેમણે વિચાર કર્યો. તેજસ્વી પ્રતિભાવંત પાત્રો નવલકથામાં આવવાં જ જોઇએ. આથી મુનશીનાં પાત્રોને પણ ઝાંખાં પાડે તેવાં પાત્રો વાચક સમક્ષ મૂકવાનો તેમણે પ્રયાસ કર્યો. જો કે તેમાં તેમને પૂરતી સફળતા મળી નથી. આમ છતાં આ પાત્રો વાચકહૃદયમાં અનોખું સ્થાન ધરાવે છે.

આ દૃષ્ટિબિંદુને લક્ષ્યમાં રાખીને તેમણે 'ચૌલાદેવી'નું સર્જન કર્યું. 'ચૌલાદેવી'ને વાંચતાં જ આપણે ધૂમકેતુની નિષ્ફળ નવલોને વિસરી જઈએ છીએ. જો કે તેમની નિષ્ફળ નવલો માત્ર બેએક જ છે.

ચૌલાના ભાવનાશીલ અને તેજસ્વી પાત્રને કારણે નવલકથા આમ સમાજમાં ઘણી પ્રિય થઈ પડી. આથી જ ધૂમકેતુએ એ જ ધાટીની બીજી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપી. જો કે ધૂમકેતુને 'ચૌલાદેવી'ની સફળતાએ નવી પ્રેરણા અને વેગ આપ્યાં હતાં. પરિણામે ગુજરાત અને માળવાના ઇતિહાસને આલેખતી સોળેક નવલો એમણે આપી. એમની આ ઐતિહાસિક નવલોનાં સામાન્ય લક્ષણો આ પ્રમાણે છે : એમનાં અમુક પાત્રો આદર્શની ઉચ્ચ ભાવનાને લઈને આવે છે. પોતે બાંધેલાં સિદ્ધાંતોમાં વિઘ્ન આવે એમ આ પાત્રો ઇચ્છતાં નથી. પોતાની આદર્શપ્રિયતાનું અન્ય અનુસરણ કરે એવી તમન્ના આ પાત્રો ધરાવે છે. આ પાત્રો આદર્શ

ભાવનાના આગ્રહી છે. ઉદાહરણ તરીકે વિમલ મંત્રી, ખાખરો ભૂત, મહેલનો ચોકીદાર અને કેસર વગેરે. આ પાત્રો ભાવકના ચિત્તને આકર્ષે છે. આ પાત્રો જ એમની નવલકથાની અસાધારણ સિદ્ધિ છે.

આદર્શ પાત્રોનો અતિ આગ્રહ ક્યારેક સ્વાભાવિકતા અને પ્રતીતિ-કરતાની મર્યાદાને ઓળંગી જતો હોય છે. જ્યારે ચૌલાદેવીની અતિશય આદર્શમયતા ભાવકના હૃદયમાં પ્રશ્ન જન્માવે છે કે આટલી હદ સુધીની આદર્શમયતા હોય ખરી ? લેખકે આદર્શ પાત્રો નિરૂપતાં એ ધ્યાનમાં રાખવું જરૂરી છે કે આદર્શમયતાની પણ અમુક મર્યાદા હોય છે, ભાવકના ગળે ઊતરે ત્યાં સુધી આદર્શમયતા આવકાર્ય છે. અતિશય આદર્શમયતા પાત્રને ને કૃતિને સ્વાભાવિકને બદલે કૃત્રિમ બનાવી દે છે. આ ક્ષતિ ચૌલાદેવીના પાત્રમાં આવી ગઈ છે. એ નાયિકા રાષ્ટ્રોદ્ધારની મૂર્તિ કરતાં એ મૂર્તિના બનાવટી બીબા જેવી લાગે છે.

ધૂમકેતુની નવલકથાનું બીજું લક્ષણ છે પ્રસંગોની ઝડપી પરંપરા અને પાત્રોની વિવિધતા. 'ચૌલાદેવી' માં ૧૭૦ પાનાં સુધી વહેતો કથા-પ્રવાહ પ્રસંગોની પરંપરા કોઈ ચિત્રપટ જેવા નવીન રંગો ભાવકહૃદયમાં જગાડે છે. અહીં પ્રસંગો ખૂબીથી પરસ્પર સંકળાઈને કલારૂપ પામ્યા છે.

ધૂમકેતુની 'અજિતા' ને 'પરાજય' એ બે સામાજિક નવલકથાઓમાં ભાવનાસામ્ય ને ચિત્રસામ્ય હોવા છતાં 'પરાજય' વિશેષ સફળ કૃતિ છે. આરંભથી અંત સુધી રસવર્ધક આ નવલકથા 'અજિતા' કરતાં વિશેષ પ્રતીતિકર છે. ધૂમકેતુનું ભાવનામય ચિંતન ને તાદૃશ પ્રસંગાલેખન આ નવલકથાને સફળતા તથા અભિનવતા અર્પે છે આ બંને નવલકથાઓમાંની છૂટક છૂટક પણ તેજસ્વી વિચારકણિકાઓ આકર્ષક છે, પણ વાર્તાપ્રવાહ વચ્ચે વિરામ ઊભો કરે છે.

'રાજમુગટ' દેશી રજવાડાંની કપટનીતિ, મલિનતા તથા તંગ વાતાવરણની વચ્ચે તેજસભર પાત્રોનાં વિચારો ને કાર્યો દ્વારા સડતાં જીવન ને પ્રકાશવંતા રાષ્ટ્રમાનસનું દર્શન કરાવતી નવલકથા છે.

ચાલુક્ય ગ્રંથાવલીનું અગિયારમું પુસ્તક 'અજિત ભીમદેવ' છે. અહીં ધૂમકેતુએ સોમનાથની પુનઃ પ્રતિષ્ઠા માટે મથતા ભીમદેવની કથા રસસભર વાણીમાં નિરૂપી છે.

'ચૌલાદેવી'ના અનુસંધાનની બે નવલકથાઓ 'રાજસંન્યાસી' અને 'કર્ણાવતી' ગુજરાતી ઐતિહાસિક નવલકથામાં મહત્ત્વની છે. બીજ

બાણાવળીના સમયના સર્જતા ગુજરાતના મહારાજ્યને સજીવ કરવાનો પ્રયત્ન ધૂમકેતુએ આ બે નવલકથાઓમાં કર્યો છે. પ્રતાપી મહારાજ ભીમદેવ, પાટણપતિની પ્રેરણામૂર્તિ ચૌલાદેવી, તત્કાલીન પાટણ અને પટ્ટણીઓની સમૃદ્ધિ, ગૌરવ, અસ્મિતા, સમશેરના દાવ ખેલ્યા વિના એક પછી એક પ્રબળ શત્રુને પરાભવ પમાડતી જતી ગુજરાતની વિજયશીલ બુદ્ધિમત્તા, એની દ્વિલેરી અને ખટપટ, શૂરવીરતા ને સાવધતા; આ બધાંને ધૂમકેતુએ અહીં આલેખ્યાં છે. અગિયારમી સદીના બીજા ચરણનું ગુજરાત આ નવલકથાઓમાં રજૂ થયું છે.

'રાજસંન્યાસી'માં ગુજરાત આબુના ધંધૂકરાજને વશ કરે છે, નડૂલને પરાસ્ત કરે છે, ચૌલાદેવી ધારાપતિની વિદ્વદ્‌સભામાં ગુર્જર સંસ્કૃતિનો વિજયટંકાર કરે છે, પાટણ લૂંટાય છે, પણ પટ્ટણીઓ અજિત રહે છે અને અંતે સિંધના હમ્મુકરાજનો પરાજય કરીને ભીમદેવ ચેદીરાજ સાથે સંધિ કરે છે; આમ પ્રબળ પ્રતિસ્પર્ધીઓ વચ્ચે ગુજરાતની અસ્મિતા કળથી અથવા બળથી દૃઢમૂલ અને યશસ્વી બનતી જાય છે આ ગાથા અહીં કહેવાઈ છે. તો 'કર્ણાવતી'માં ગુજરાતનો સૌથી પ્રબળ શત્રુ છિન્નભિન્ન થાય છે અને ગુજરાતની સીમા પૂર્વે દધિપદ્મમંડળ સુધી વિસ્તરે છે એ ગૌરવકથા કહેવામાં આવી છે.

કરવા ઉદ્યત થયા છે. બંનેની નવલકથાઓમાં મહત્ત્વનું પાત્ર ગુર્જરપતિ નહિ પણ ગુજરાતનો મહામંત્રી હોય છે. બંનેના મંત્રીશ્વરો પ્રતાપી, બુદ્ધિમંત અને ગુર્જરભક્તિની ભાવનાથી રંગાયેલા સર્વજ્ઞ અને સર્વસમર્થ જેવો હોય છે. મુંજાલ અને દામોદર—બંનેનાં પરાક્રમપોયણાં ખીલ્યાં છે ભગ્નસ્વપ્નની ભસ્મમાંથી. ઉપરાંત કાક અને કાર્તિકસ્વામી, મંજરી અને સરસ્વતી પણ એકબીજાનાં સ્મરણ જાગ્રત કરે છે. આમ ધૂમકેતુની આ નવલકથાઓ મુનશીની નવલોનાં સ્મરણ તાજાં કરાવે છે. પણ મુનશીનું બળ વસ્યું છે તેની તેજસ્વી અને સજીવ પાત્રવિધાનશક્તિમાં અને અસાધારણ ક્રિયાવેગમાં. ધૂમકેતુની વિશિષ્ટતા વસી છે ઊર્મિમત્ ચિંતનમાં અને મધુર મનોહર સ્વપ્નશિલ્પમાં. ઐતિહાસિક સામગ્રી સાથે મુનશી જેટલી છૂટ લે છે તેટલી છૂટ ધૂમકેતુ લેતા નથી. તો મુનશીની જીવંત, પ્રતાપી અને જાજ્વલ્યમાન પાત્રસૃષ્ટિ ધૂમકેતુમાં દુર્લભ બની જાય છે. ધૂમકેતુમાં સુકુમાર ભાવનામયતા છે તો મુનશીમાં અસાધારણ ક્રિયાશીલતા છે. મુનશીની નવલકથાઓ મહાન પાત્રોના જીવનપ્રસંગોની અસામાન્યતાને અને મહત્તાને મૂર્ત કરે છે તો ધૂમકેતુની નવલકથાઓ અમુક અંશે પ્રસંગપ્રધાન, સુંદર જાસૂસી નવલકથાઓથી આગળ વધી શકતી નથી.

વળી, ધૂમકેતુની નવલકથાઓમાં ક્યારેક ગમે ત્યાંથી પણ ગુજરાતને વચમાં લાવવાનો અભાન પ્રયત્ન થયો હોય એમ લાગે છે. 'અવન્તીનાથની વિદ્યાસભા' આમ તો ધૂમકેતુનાં સુંદર પ્રકરણોમાંનું એક છે. પણ એમાં ગુજરાતની ચર્ચા અને ગુજરાતના ગૌરવનું સંસ્થાપન સહજ અને સ્વાભાવિક ક્રમમાં સ્ફુરતાં નથી. ચર્ચા કરે છે અવંતીનાથ અને ભોજરાજ. ચર્ચા થાય છે અવંતીની વિદ્યાસભામાં. કુંતલેશ્વરની વારાંગના મનોજ્ઞા સાથે. ચર્ચા વિષય છે સંગીતકલા. ત્યાં 'આ એક કલા અમારે ત્યાંથી રખડતી રખડતી તમારે ત્યાં આવી અડી હશે. બાકી તો પાટણના ભીમદેવને પૂછો." (જુઓ : 'રાજસંન્યાસી', પૃષ્ઠ : ૨૮૧). ભોજરાજનો પ્રત્યુત્તર ગુજરાતને કથા-વસ્તુમાં પ્રવેશ કરાવવા માટે જ યોજાયો હોય એમ લાગે છે. બાકી એનો સીધો સાદો અર્થ તો આટલો જ થાય : "સંગીતમાં તમારા કરતાં અમે ભલે ઉતરતા રહ્યા. ગુજરાત કરતાં તો અમે ચડિયાતા છીએ જ ?" અને આ પ્રત્યુત્તર નથી સયુક્તિક, નથી ઉપપન્ન, નથી પ્રસ્તુત કે નથી સંસ્કાર-શોભન. અવન્તીપતિના મુખમાં શોભે તેવો એ તો છે કેવળ બાલિશ, મિથ્યાભિમાનથી ભરેલો.

આવો જ બીજો સભાન પ્રયત્ન થયો છે ગુજરાતની કલંકકથાઓને પણ ગૌરવકથા તરીકે રજૂ કરવાનો. 'રાજસંન્યાસી' માંનો પાટણ લૂંટાયું તે પ્રસંગ અને 'કર્ણાવતી' માંનો ફૂલચંદ્રના ખૂનનો પ્રસંગ. આ બંને એનાં ઉદાહરણો છે. પાટણપતિની ગેરહાજરીમાં ફૂલચંદ્ર આવીને પાટણ લૂંટી ગયો એ હકીકતને ધૂમકેતુએ "ફૂલચંદ્રે પાટણ લૂંટયું ને જીત્યું, પણ પટ્ટણીઓ અજિત રહ્યા." એ રીતે વર્ણવી છે. પટ્ટણીઓ 'અજિત' રહ્યા, સામે ચાલીને ફૂલચંદ્રને પાટણની સમૃદ્ધિ જ નહિ પણ વિજયપત્ર પણ અર્પણ કરવા છતાં! અને એ જ પ્રસંગની સ્મૃતિ વર્ષો સુધી પટ્ટણીઓનાં હૃદયમાં શલ્યની માફક ખટકી રહી હોય છે. (જુઓ: 'કર્ણાવતી', પ્રકરણ: ૨૪–૨૮)

અને રાજગઢના રક્ષકદંડ પરમારની અડગતાનો ઉલ્લેખ (જુઓ 'રાજસંન્યાસી', પૃ. ૭૭, ૮૬, ૮૮, ૯૨, ૯૩), ધંધૂકરાજ સંધિ કરે કે પ્રાર્થના તેનો ઉલ્લેખ (જુઓ: 'રાજસંન્યાસી', પૃ. ૧૨૭, ૧૩૩, ૧૯૨), કર્ણાટની સુંદરીઓના આહ્વાનની વાત (જુઓ: 'રાજસંન્યાસી' પૃ. ૨૫૭. ૨૬૧), ભોજ જતાં વિદ્વદ્‌સભા લુપ્ત થશે એ ભાવ ('કર્ણાવતી' પૃ. ૩૦૮, ૩૧૮, ૩૨૩)—આ બધાની પુનરુક્તિ પણ કલાવિધાનને શિથિલ બનાવે છે.

અદ્‌ભુતતાનો અતિરેક એ ધૂમકેતુની નવલકથાનું એક દૂષણ ગણી શકાય. ભાવકના હૃદયમાં અદ્‌ભુતતા અમુક અંશ સુધી જ આનંદ જગાવી શકે છે. પણ વાતાવરણ—નવલકથાનું વાતાવરણ જ્યારે અતિ અદ્‌ભુત બની જાય, અદ્‌ભુત પ્રસંગોની પરંપરા સતત ચાલ્યા જ કરે, ત્યારે ભાવકહૃદયમાં પ્રશ્ન ઊઠે છે કે આ અંશ–પાસાનું શક્યાશક્યતાપણું કેટલું? જ્યાં વાસ્તવિકતા અને પ્રતીતિકરતાનો ભંગ થાય ત્યાં નવલકથા ઐતિહાસિક લાગવાને બદલે ભેદભરમવાળી રહસ્યકથા બની જાય છે.

ધૂમકેતુની કેટલીક નવલકથાઓમાં આ દૂષણ આવી ગયું છે. 'વાચિનીદેવી' પછી આવતી 'જયસિંહ સિદ્ધરાજ' એના પુરઃસંધાનની આગલી કથાઓ જેવી સાહસકથા અને જાસૂસકથાનાં આકર્ષણોથી મુક્ત અને ગૌરવશાલી શૈલીએ લખાયેલી નવલકથા છે. જયસિંહે બર્બક ને નવઘણ ઉપર મેળવેલ વિજય, મુંજાલે શક્તિશાળી પ્રતિસ્પર્ધીઓને દૂર કરીને, શાંતુનો પ્રભાવ ઝંખવીને સ્થિર કરેલી મુત્સદ્દીગીરીની ફતેહ અને પિતાને આપેલાં વચન પાળી ધાર પર આક્રમણ કરી પાટણ સાથેના વેરનું ખેંગારે રોપેલું બીજ: એ આ નવલકથાનું કથાવસ્તુ છે. પરંતુ કથાના એકાદ પાત્રમાં મહાન સ્વપ્ન

અથવા ભાવના ધૂમકેતુ મૂકે છે. તેમ આ નવલકથામાં પણ જયસિંહના હૈયામાં ભરેલું, વણાયેલું વીરવિક્રમ બનવાનું મહાન સ્વપ્ન આલેખ્યું છે.

જગદ્દેવ પરમારની શક્તિસાધના, અને અજિતાકંકણ સિદ્ધિની તથા બર્બકની કથાથી અદ્‌ભુત રસનું થયેલું નિષ્પાદન, અત્યાર સુધી ભૂત મનાયેલા બાબરાની શિલ્પસ્થાપત્યની ધૂન અને નરસંહારનો શોખ એ બે નિસર્ગભિન્ન તત્ત્વો એમાં એકસ્થ–એક જગ્યાએ એક હૃદયમાં સહ–અસ્તિત્વ ધરાવતાં નિરૂપાયાં છે. સંસ્કૃત જંગલી માનવ તરીકે કરેલું અશ્રદ્ધેય કે પ્રતીતિકર નહીં તેટલું નવીન નિરૂપણ, મુંજાલની રામરમત, એની શેતરંજનાં સોગઠાં જેવી વિચારપૂર્વકની તથા બુદ્ધિયુક્ત ચાલ નિરૂપવામાં આવી છે. આ ઉપરાંત ખેંગારના પાત્રની નવીનતાયુક્ત ચમક ભાવકહૃદયમાં પોતાનું સ્થાન મેળવી લે છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહના આદર્શોની આગળ ખેંગારના આદર્શો ભાવકને વધુ વાસ્તવિક લાગે છે. આ પાત્ર માત્ર પોતાની ટેક ને પિતાને આપેલા વચન ખાતર તથા રાણકદેવીની દૈવીશક્તિ અને અદ્‌ભુત, અનુરૂપ પ્રેરણાથી જીવતું ને છેવટે વીરતા પામતું નિરૂપાયું છે.

ધૂમકેતુએ પોતાની લેખનકલાની ચાતુરીથી ઐતિહાસિક પાત્રોનાં સહારાથી રમત રમતાં માગતાં અનેક પાત્રો કથાપટમાં મૂકી દીધા છે. નાનાંમોટાં પરાક્રમો વડે આ સૌ પાત્રો જીવંત હોવાની ખાતરી આપે છે. વાચનકાળ દરમિયાન ભાવક પણ એ જ સ્થળકાળમાં રમવા લાગે છે. નાનાંમોટાં પાત્રોનાં પરાક્રમો અને તેની કથાને કારણે મુખ્ય કથાવસ્તુ વધુ પડતું જટિલ બની જાય છે. આથી કુશળ વસ્તુસંવિધાનનો આભાસ ભાવક સમક્ષ ઊભો થાય છે, પણ સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતાં ઘણી વખત જેનું અલ્પ મહત્ત્વ હોય એવી બાબતો માટે અનેક પાત્રો ને પ્રસંગોની હારમાળા લેખક ઊભી કરે છે. આથી ક્યારેક અમુક પાત્રો ને પ્રસંગો અરુચિકર લાગે છે. વળી, અમુક કથાનકને આગળ ધપાવવા અમુક પાત્રો કે પ્રસંગોનો ઉપયોગ કર્યા પછી ધૂમકેતુ તેમને સમૂળાં પડતાં મૂકી દે છે–કોઈ મોહક કલ્પના કે અનુમાનથી. જેને માલવરાજ લક્ષ્મીદેવ ઠરાવ્યો છે એ જગદ્દેવની સાધનાથી રાજા સિદ્ધરાજને આત્મશ્રદ્ધા આવી એ રીતે બર્બરક–વિજયમાં એના પરોક્ષ હિસ્સા સિવાય એના નામે કથામાં પછીથી કશું જ જમા કરતો નથી. એ જ રીતે પિંગલિકા ને મદનિકાનો કઈ રીતે કેવો સંબંધ છે તે પણ સ્પષ્ટ થતું નથી. એ જ રીતે રા'નવઘણની પુત્રી અને મદનપાલના સંબંધને પણ લેખકે સ્પષ્ટ કર્યો નથી ને તેમનું નવલકથામાં મહત્ત્વ પણ પ્રતિપાદિત

કર્યું નથી. નવઘણ અને બર્બરકનો સંબંધ પણ વધુ સ્પષ્ટ રીતે સૂચવાયો નથી. જો કે અમુક જગ્યાએ અમુક સંબંધો મોઘમ રીતે સૂચિત થાય છે. પણ આ સર્વ વિગતોમાં પ્રતીતિકરતા જણાતી નથી. રા'નવઘણને પરાસ્ત કરવાની સમગ્ર યોજના ધૂમકેતુની પોતાની જ હોય એમ લાગે છે. આ બધી અસ્પષ્ટતાથી લેખકનો હેતુ તો એ જ જણાય છે કે રા'નવઘણને યેન કેન પ્રકારેણ હારતો બતાવવો અને સિદ્ધરાજના વીરવિક્રમ બનવાના સ્વપ્નને વહેલી તકે ફળીભૂત થતું નિરૂપવું. લેખકની આ ઉતાવળને લીધે સમગ્ર નવલકથાના અત્યાર સુધી જામેલા રસમાં એકાએક ઓટ આવે છે. જયદેવ પરમાર અને બર્બરકને લેખક કથાનકમાં લાવ્યા. પરિણામે ખાપરાને પણ કથાનકમાં લાવવાની લાલચને લેખક રોકી શકયા નથી. ખાપરાના પાત્રને જયદેવ અને બર્બરકનાં પાત્રો કરતાં વધુ પડતું મહત્ત્વ અપાઈ ગયું છે. રા'નવઘણ અને રા'ખેંગારની કટાક્ષયુક્ત અને કરડાકીવાળી ભાષા અને જયદેવના સ્વપ્નને આલેખાતી ભભકવાળી ભાષા ધૂમકેતુનું ભાષાપ્રભુત્વ બતાવે છે.

'જયસિંહ સિદ્ધરાજ'ને આગળ વધારતી ધૂમકેતુની ચાલુક્ય ગ્રંથાવલીની આઠમી નવલકથા 'ત્રિભુવનગંડ સિદ્ધરાજ' છે. આ ઐતિહાસિક નવલકથાનો વિષય પણ છે સિદ્ધરાજનો રા'ખેંગાર પર વિજય. સમગ્ર કથાપટ ભેદભરમ, સાહસ, અદ્દભુત રસ અને એકાદ રૂપાળી ભાવનાથી ભરપૂર છે. ભાવનાશીલ અને આદર્શમયતા ધરાવતાં પાત્રોનાં હૃદયની તમન્નાને મૂર્તસ્વરૂપ આપવા માટે અનેક નાનીમોટી આડકથાઓનો આશ્રય લેખકે લીધો છે. મુનશીના જેવી જ ચાલ રમતાં ધૂમકેતુએ આ નવલકથામાં ભેદભરમનો વ્યૂહ સારા પ્રમાણમાં બિછાવ્યો છે. બર્બરકે બનાવેલ ઊડતા હંસની વાતથી તથા તેની કાર્યસિદ્ધિથી ભાવક અદ્દભુત રસના પ્રવાહમાં જણાય છે. એ જ રીતે લેખકે વીરરસ સાહસો અને યુદ્ધના પ્રસંગોમાં આણ્યો છે. ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ભાવનાશાળી પાત્રો હોય છે. આ નવલકથામાં પણ ભુવનેશ્વરીનું પાત્ર ઓજસભર્યું આણવાનો પ્રાસાદિક પ્રયાસ સાચે જ સાર્થક નીવડ્યો છે. પરંતુ અતિશયતામાં સરી પડવાને કારણે આ પાત્ર જરા અવાસ્તવિક બની ગયું છે. ભુવનેશ્વરી જાણે ચૌલાની જ નવી આવૃત્તિ હોય એમ લાગે છે. કારણ કે વીરવિક્રમનાં સ્વપ્નોને સેવતી માળવાની આ રૂપસુંદરી ઉચ્ચોચ્ચ ભાવના ધરાવતી હોવાથી વાસ્તવિક નથી જણાતી.

શકયા છે. જો આ છૂટ સર્જકને ન હોય તો ઐતિહાસિક નવલકથા સર્જન-વ્યાપાર જ મટી જાય. વર્ણનકલાયુક્ત સંકલના ને વાતાવરણ જમાવતી વર્ણનકલા એ ઐતિહાસિક નવલકથાનો પ્રાણ છે. આ બંને અંશો ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં મહદ્ અંશે છે. તેમની મોટા ભાગની નવલોમાં અંત સુધી પ્રસંગઘટના રસમય રહે એ રીતે વસ્તુવિકાસ થતો રહે છે અને વાતાવરણની ઉચ્ચતા એકંદરે ટકી રહે છે. આમ છતાં તેમની કેટલીક કૃતિઓમાં રહસ્ય ને જાસૂસકલાનું પ્રમાણ વધી જાય છે ને રોમાંચનું તત્ત્વ ભળે છે. કયારેક તે કૃતિઓમાં સંઘર્ષનું તત્ત્વ બુદ્ધિબળની હરીફાઈ જેવું બની જાય છે અને બુદ્ધિબળના આટાપાટા ખેલાતા હોય એવી છાપ પડે છે. આથી હૃદય સુધી પહોંચીને ઊંડાં ભાવસંચલનો પ્રગટાવે કે મનોમંથનો જન્માવે એવો સંઘર્ષ કેટલીક નવલોમાંથી પ્રગટતો નથી. કયારેક પાત્રોની ભાવના શબ્દાશ્રિત વિશેષ થઈ પડે છે અને આથી પાત્રના વર્તનમાંથી જ તેની ઉદાત્ત ને આદર્શ ભાવના ફળીભૂત થતી જણાતી નથી. ધૂમકેતુની નવલોમાં "વસ્તુસંકલના જોઈએ એવી સફળ જણાતી નથી તેમ તેનાં પાત્રો પણ આકર્ષક નીવડે એટલાં વિકસેલાં જણાતાં નથી. પરંતુ એમની ખરી મહત્તા......એક ટૂંકી વાર્તાના લેખક તરીકે વધુ છે."[1] એમ કહેવાયું છે તેમાં સત્ય છે. આ મર્યાદાઓ છતાં ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે વિશિષ્ટ અર્પણ છે એ તો નિઃશંક હકીકત છે.

શ્રી. રઘુવીર ચૌધરી નોંધે છે તેમ' 'ધૂમકેતુએ તેમની ઘણી નવલિકાઓમાં અભિવ્યક્તિની એક કાવ્યાભાસી વાતાવરણનિષ્ઠ રીતિ દાખવેલી. નવલકથા-ઓમાં એમણે સાદુંસીધું નિરૂપણ પસંદ કરેલું છે. એ દરેક કૃતિ લખતા બત્રણ વાર, એથી વાર્તાતત્ત્વ બંધાતું હશે પણ એમના લેખનનાં ઘનતા આવી શકી નથી. જેનો સંસ્કૃત અનુવાદ થયેલો એ 'અવંતીનાથ' નાં ગૌણ પાત્રોનો સમાજ રાજા ભોજનો નહિ પણ આ સદીનો લાગે છે."[2].

ધૂમકેતુની નવલકથાઓમાંનાં સુંદર પ્રસંગચિત્રો, ભાવનાને અનુરૂપ વાતાવરણ ને કુનેહભર્યું વસ્તુસંકલન કૃતિને નવીન વળાંક આપે છે. આમ છતાં મુનશીનાં જેવાં તેજસ્વી, જાજરમાન ને નૈસર્ગિક સ્ફૂર્તિવાળાં પાત્રો ને અનવદ્ય કલાત્મકતાનો અભાવ આ નવલકથાઓમાં તરત જોવા મળે છે.

૧. 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર', પુ. ૧ પૃ. ૫૦.
૨. 'ગુજરાતી નવલકથા', પૃ ૧૫-૧૬.

ધૂમકેતુની નવલકથાઓએ લોકપ્રિયતા હાંસલ કરી છે. પણ ધૂમકેતુને "નવલિકાએ જેટલો યશ અપાવ્યો છે તેટલો નવલકથાઓ અપાવી શકી નથી."[3]. એ પણ હકીકત છે.

ધૂમકેતુની નવલકથાઓ

ચાલુક્યયુગ ગ્રંથાવલિ

પરાધીન ગુજરાત
ગુર્જરપતિ મૂળરાજદેવ ભાગ-૧, ૨
વાચિનીદેવી
અજિત ભીમદેવ
ચૌલાદેવી
રાજસંન્યાસી
કર્ણાવતી
રાજકન્યા
જયસિંહ સિદ્ધરાજ-૧
ત્રિભુવનગંડ સિદ્ધરાજ-૨
અવંતીનાથ સિદ્ધરાજ-૩
ગૂર્જરેશ્વર કુમારપાળ
રાજર્ષિ કુમારપાળ
નાયિકાદેવી
રાય કરણઘેલો

ગુપ્તયુગ ગ્રંથાવલિ

આમ્રપાલી
નગરવૈશાલી
મગધપતિ
મહાઅમાત્ય ચાણક્ય
ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય
સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્ત
પ્રિયદર્શી અશોક
સમ્રાટ અશોક
સેનાપતિ પુષ્યમિત્ર
મહારાજ્ઞી કુમારદેવી
ભારત સમ્રાટ સમુદ્રગુપ્ત-૧, ૨
ધ્રુવદેવી

અન્ય નવલકથાઓ

મંઝિલ, નહિ કિનારા
પરાજય
રુદ્રશરણ
પૃથ્વીશ
જીવનનાં ખંડેર

---

૩. 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા', આવૃત્તિ : જાન્યુઆરી, ૧૯૭૨, લેખક : ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, પૃ. ૨૭૦.

3

ધૂમકેતુની નવલિકાકલા

ગુજરાતી નવલિકાનું સ્વરૂપ નવું છે અને નથી એમ કહી શકાય. અર્વાચીન યુગમાં આપણે પશ્ચિમનાં સાહિત્ય અને સંસ્કારના સંપર્કમાં આવ્યા તેને પરિણામે આપણે ત્યાં નવલકથા, ચરિત્ર, નિબંધ વગેરે સાહિત્યપ્રકારોનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ થયો છે. પણ એનો અર્થ એમ નહીં કે તે પૂર્વે અહીં વાર્તાઓનું અસ્તિત્વ જ નહોતું. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતી એમ ઉત્તરોત્તર ઉત્ક્રાન્તિકક્ષાનાં ભાષાસાહિત્યમાં કથા, આખ્યાયિકા અને વાર્તાનું વિપુલ સાહિત્ય સાંપડે છે. શામળની પદ્યવાર્તાઓ, ભાટચારણની દંતકથાઓ વગેરે છેલ્લાં બે હજાર વરસથી આપણા સાહિત્યમાં વહી રહેલા વાર્તાસાહિત્યની અખંડ સ્રોત્રનું નિદર્શન કરે છે.

યુરોપ–અમેરિકામાં આધુનિક નવલિકાસાહિત્યની શરૂઆત ઓગણીસમી સદીમાં થઈ છે. પણ તે પહેલાં છેક જિસસ ક્રાઈસ્ટ પર્યંત વાર્તાનો પ્રવાહ શોધતાં જડે તેમ છે. પોતાના 'Aspects of the Modern short story' નામના પુસ્તકમાં એ. સી. વોર્ડે યોગ્ય રીતે જ બાઇબલની દૃષ્ટાંતકથાઓમાં અંગ્રેજી નવલિકાનાં મૂળ શોધ્યાં છે. આ સિવાય ઈસપની નીતિકથાઓ, કૅલ્ટીક પરીકથાઓ, કેન્ટરબરી કથાઓ અને મધ્યકાલીન યુરોપની ધર્મકથાઓ મધ્યકાલીન યુરોપનું વાર્તાસાહિત્ય છે.

ઇંગ્લંડમાં આધુનિક સ્વરૂપની નવલિકાની શરૂઆત ઓગણીસમી સદીની છેલ્લી પચ્ચીશીમાં થઈ છે. નવલિકા મૂળે અમેરિકામાં જન્મ પામી ગણાય છે. ઍડગર એલન પો અને નથેનિયલ હોથોર્નને હાથે ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં નવલિકાનું સ્વરૂપ ઘડાયું અને કાળક્રમે તે સમગ્ર યુરોપ–અમેરિકામાં પ્રચલિત થયું. હિંદમાં વીસમી સદીની અંદર ખાસ કરીને આ સાહિત્યસ્વરૂપનો વિકાસ થયો છો જો કે તેની શરૂઆત આપણે ત્યાં પણ ગઇ સદીના છેલ્લા દસકામાં થઈ ચૂકી તો હતી જ, પણ તે અત્યંત પ્રાથમિક કોટિની હતી.

ગુજરાતી નવલિકાનું અદ્યતન કલાસ્વરૂપ પશ્ચિમની નવલિકાને આધારે વિકસ્યું છે. નવલિકાનો ખરો વિકાસ છેલ્લી અર્ધી સદીમાં થયો જણાય છે. આમ છતાં નર્મદયુગ અને પંડિતયુગમાં તેની આછીપાતળી શરૂઆત થઈ હતી. નર્મદે ગુજરાતી ગદ્યની શરૂઆત કરીને ગદ્યના જનકનું માનવંતું પદ મેળવ્યું છે. પણ તેને નવલિકાના જનક તરીકે ઓળખાવી શકાય તેમ નથી. ઈ. સ. ૧૮૭૦માં દલપતરામે 'મામિંક બોધ' પ્રગટ કર્યું, જે અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની કાલ્પનિક વાર્તાઓમાં પ્રથમ પ્રયત્ન તરીકે ગણના પામે છે. દલપતરામે આ સિવાય ફાર્બસ સાહેબના સહકારથી 'ગુજરાત અને કાઠિયાવાડ દેશની વારતા' નામે એક મહત્ત્વનું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું. (૧૮૭૨), વાર્તાકળાને લક્ષમાં રાખીને આ સંગ્રહની અંદર ફરામજી બમનજી નામના પારસી ગૃહસ્થે અંગ્રેજી ઢબે કેટલીક વાર્તાઓનું સંયોજન કરીને નવીન વાર્તાસ્વરૂપનાં બીજ નાખ્યાં છે એમ કહી શકાય.

વખત જતાં ગુજરાતમાં છાપાં અને છાપખાનાનો પ્રચાર વધતાં 'ચંદ્ર' 'સાહિત્ય', 'સુંદરીસુબોધ' તથા 'વાર્તાવારિધિ' વગેરે માસિકોનો ટૂંકી વાર્તાનાં વિકાસમાં અગત્યનો ફાળો છે. આ બધાં માસિકોમાં વાર્તા લખનારા લેખકવર્ગમાં મુખ્ય નારાયણ હેમચંદ્ર, રણજિતરામ વાવાભાઇ, રામમોહનરાય દેસાઈ, શિવુભાઇ પંડિત, ડાહ્યાભાઈ પટેલ, 'મલયાનિલ' અને ગણપતરામ ત્રવાડી ઉલ્લેખનીય છે. 'મલયાનિલ' પછી વાર્તાના કલાકસબને વિકાસની ઉચ્ચ કોટિની લગભગ નજીક લાવનારા શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી છે તેમની નવલિકાઓ પ્રારંભકાળ તથા વિકાસકાળની કૃતિઓને સાંધનારી સંયોગી કડી જેવી છે. શ્રી. મુનશીએ પ્રધાન તથા કટાક્ષપૂર્ણ સામાજિક વાર્તાઓ લખી છે. 'મ્હારી કમળા અને બીજી વાતો' તે એમનો સંગ્રહ.

ગુજરાતી નવલિકાનું સર્વ શ્રેષ્ઠ ઘડતર તો ધૂમકેતુને હાથે જ થયું છે. ધૂમકેતુએ નવલિકાને સોળે કળાએ ખીલવી છે. તેમણે અનવદ્ય કલાસ્વરૂપવાળી નવલિકાઓ સર્જીને ગુજરાતની પ્રતિષ્ઠા હિંદભરમાં જ નહીં પણ દેશપરદેશમાં ય વધારી છે. ગાંધીયુગનો વિશાળ સમભાવ તેમણે ઝીલી બતાવ્યો છે. તેમણે નીચલા થરના લોકોનાં જીવનને નવલિકામાં સુઘટ્ટ તાણાવાણારૂપે વણ્યું. તેમની પાત્રસૃષ્ટિ વૈવિધ્યસભર છે. ધૂમકેતુની વાર્તાઓનું મોટામાં મોટું આકર્ષણ પ્રત્યેક કૃતિમાંથી આદિથી અંતપર્યંત વિસ્તરી રહેતું અદ્‌ભુત ભાવનામય વાતાવરણ છે. તેમની નિરૂપણપદ્ધતિ સંયમી અને ઉદ્દેશલક્ષી છે.

'તણખા'નાં ચાર મંડળો, 'પ્રદીપ', 'અવશેષ', 'પરિશેષ', 'ત્રિભેટો', 'મલ્લિકા', 'આકાશદીપ', 'વનકુંજ', 'જલદીપ', 'ચંદ્રરેખા' વગેરે વાર્તાસંગ્રહો દ્વારા ધૂમકેતુએ ગુજરાતી નવલિકાસાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે.

એ સમયના યુવાનવર્ગ ઉપર ધૂમકેતુની આ વાર્તાઓએ જમાવેલી અસર અંગે શ્રી. ઉમાશંકર જોશી યોગ્ય જ કહે છે કે "શ્રી. ધૂમકેતુની વાર્તાઓની ભૂરકી અમારી પેઢીનાં ચિત્ત પર ગજબની પડેલી, તેમની પહેલાં થોડીક વાર્તાઓ લખાયેલી, પણ આ વાર્તાઓનું તો આકર્ષણ જ અનોખું હતું. જીવનના વાસ્તવનો સ્વીકાર અને તેની પાછળ ગૂંજતી ભાવનામયતા, અતિવાસ્તવ અને કૌતુકપ્રિય તત્ત્વોનો સમાદર અને એના નિરૂપણમાં પ્રગટ થતી કમનીય કલામયતા, ભાષાની ભભક, સંઘેડાઉતાર આકૃતિ, રસોચિત વાતાવરણ–આ બધું ચિત્ત ઉપર જાણે કે કંઈક જાદુ કરી જતું. શ્રી. ધૂમકેતુએ ટૂંકી વાર્તાને ઊર્મિકાવ્યની લગોલગ લાવી મૂકી હતી."[1]

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનું સુડોળ સ્વરૂપ ઘડી આપીને નવલિકાને નવો વળાંક આપવાનું જ કાર્ય શ્રી. ધૂમકેતુએ નથી બનાવ્યું. પરંતુ નવલિકાના શિલ્પસંવિધાન અંગે પણ પોતાના સ્પષ્ટ વિચાર તેમણે વ્યક્ત કર્યા છે.

"નવલિકા એ એવી સુન્દર નાજુક કલાકૃતિ છે કે વિવેચકે–તાજમહાલના દર્શન માટે રસિકો યોજે છે તેવી–એને નિહાળવા માટે, પરિસ્થિતિ, વાતાવરણ અને યોગ્ય દૃષ્ટિકોણની અનોખી યોજના કરવી જોઈએ."[2]

આ અભિગમ સંબંધી વધુ વિગતે તે નોંધે છે:

"ફૂલકળીની આછી સુગંધમાં જે માધુર્ય છે તે પ્રફુલ્લ પુષ્પના કરતાં જુદું જ છે. પણ એ એનું પોતાનું છે. એ માધુર્ય વધારે મળે એવા હેતુથી જો કોઈ ફૂલકળીના અંશાંશને છિન્નભિન્ન કરે તો એ માધુર્ય જ ગુમાવે છે. નવલિકા પણ ફૂલકળી જેવી છે. એનું માધુર્ય જેટલું સમગ્ર સ્વરૂપમાં છે એટલું એના અંશમાં નથી અને નવલિકાનો વિવેચક જ્યારે સમગ્ર સ્વરૂપને બદલે અંશાંશને જોવા માંડે ત્યારે એ માધુર્ય ગુમાવે છે."[3]

૧૯૩૩માં પ્રગટ થયેલ 'પ્રદીપ'માં ધૂમકેતુએ રેખાચિત્ર, લઘુ નવલિકા, સામાન્ય નવલિકા ને બૃહન્નવલિકા એમ નવલિકાના વિવિધ પ્રકારોને

---

૧. 'સંસ્કૃતિ', એપ્રિલ, ૧૯૬૫.

૨. 'તણખા' મંડળ : ૪, પ્રસ્તાવના.

૩. એજન, પૃષ્ઠ : ૮૪.

સાતેક વાર્તાઓ નવી નથી. એટલે કે, તેમની પુરોગામી વાર્તાઓની સમકાલીન છે. આ સાત વાર્તાઓ ધૂમકેતુની ઘડાતી વાર્તાકલાના જુદા જુદા પ્રયોગો જેવી છે અને પાપા પગલી પાડતા સર્જકની કચાશ આમાં વરતાય છે. આ સિવાયની વાર્તાઓમાં 'તણખા'ના ધૂમકેતુ કયારેક દર્શન દે છે અને કયારેક દેખાતા નથી. ધૂમકેતુને વિદ્યા ને કલાના અનન્ય ઉપાસકો ને ભાવનાશીલ ધૂનીઓને નાયક તરીકે સ્થાપવા વિશેષ ફાવે છે. 'મારા પોતાને માટે', 'હિમકન્યકા' તથા 'આરાધના' એનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો છે. ચમત્કાર તથા મૃતાત્માઓ સંબંધી 'શાપિત રાજલક્ષ્મી,' 'કન્યા ઇંદિરા', 'જન્મપત્રિકા', 'હોલિકાદર્શન', 'વિચિત્ર અકસ્માત' અને 'એક જૂની પોથી' જેવી વાર્તાઓ છે. મધ્યમ વર્ગ અને નીચલા વર્ગના માનવીઓને ને ઐતિહાસિક પાત્ર-પ્રસંગોને આલેખતી વાર્તાઓ પણ છે. તેમ છતાં અહીં 'તણખા'ના ધૂમકેતુ દેખાતા નથી. કારણ કે 'તણખા'ના સર્જકની 'ખુશબો ને રસાવહતા' અહીં અનુભવાતી નથી. આમ છતાં આ સંગ્રહોમાં કેટલીક સારી વાર્તાઓ પણ છે. 'ગુમ થયેલી તસવીર', 'જન્મપત્રિકા', 'મનની મોજ', 'શ્રેષ્ઠ ત્યાગ', 'હતા ત્યાં ને ત્યાં', 'ખાનદાની' વગેરે ઉલ્લેખનીય છે. શ્રી. અનંતરાય રાવળ નોંધે છે તેમ "કોઇ વિચાર વાર્તાના અંતમાં ચમકાવવો કે વાર્તાના રહસ્ય કે સાર કે ભાષ્ય માફક રજૂ કરવો એ ધૂમકેતુની વાર્તાઓનું એક રૂઢ લક્ષણ છે. અમુક વિચાર સૂચવવા કે રજૂ કરવા માટે જ લખાયેલી લાગે એવી વાર્તાઓ આ બે સંગ્રહમાંથી ઓછી નહિ નીકળે."[1]

૧૯૪૮-'૪૯માં પ્રગટ થયેલી ધૂમકેતુના 'મેઘબિંદુ' વાર્તાસંગ્રહની નવલિકાઓ 'જાતકમાલાની કથાઓ અથવા દષ્ટાંતકથાઓ (Problems)ને ઘણે અંશે મળતી છે."[2] એમ શ્રી. રામપ્રસાદ શુકલ નોંધે છે. આ માટે ધૂમકેતુએ 'કથનિકા' શબ્દપ્રયોગ કર્યો છે. આ સંગ્રહની તેતાલીસ વાર્તાઓમાંની દરેક વાર્તામાં લેખકનો કોઈ ચોક્કસ વિચાર કે જીવનનો મહાભાવ રજૂ કરવાનો ઉદ્દેશ છે. આ વિચાર કે જીવનનો મહાભાવ મોટે ભાગે વાર્તાને અંતે આવે છે. ધૂમકેતુની શૈલીનો સુભગસુંદર પરિચય આ સંગ્રહમાં થાય છે. તેમનું 'સંસ્કારબળવાળું' ગદ્ય ગુજરાતી ભાષાને વિશિષ્ટ હલક આપે છે.' કેટલાક પ્રસંગો જાતકમાલામાંથી કે ઇતિહાસમાંથી લઈ

---

૧. 'કાર્યવહી', ૧૯૪૭-'૪૮, પૃ. ૪૮.
૨. 'કાર્યવહી', ૧૯૪૯-'૪૯. પૃ. ૮૨.

સહૃદય વાચકને મળે તો નવાઈ નહિ ઓછામાં ઓછું એને એટલું તો લાગવાનું જ કે જીવન પ્રત્યે જોવાની પ્રચલિત દૃષ્ટિ અપર્યાપ્ત છે."[1] આ વાર્તાસંગ્રહ પણ 'તણખા' મંડળની પરંપરાને થોડી વિશિષ્ટતા સાથે ચાલુ રાખે છે. સંસાર ચિત્રણ કરતાં અહીં ભાવનાવાદનું પ્રમાણ વિશેષ છે અને શૈલીકાર ધૂમકેતુની વાણીના પ્રભાવ વડે એમાં ચારુત્વની ઝબક લાગે છે.

આ જ વરસે (૧૯૪૯–'૫૦ના વર્ષમાં) પ્રગટ થયેલ 'બોધકથાઓ'ના બે ભાગ અને 'સંસ્કારકથાઓ'માં દૃષ્ટાંતકથાઓને મળતી વાર્તાઓ છે. અહીં ધૂમકેતુએ ભારતીય કે બિનભારતીયનો ભેદ રાખ્યા સિવાય સમસ્ત માનવજાતના વારસારૂપ પ્રસંગકણિકાઓ રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પ્રસંગો ઘણુંખરું કથનિકાની ઢબે રજૂ થાય છે. વિચારોમાં ખાસ નવીનતા નથી. પણ લેખકનો કસબ એવો છે કે સામાન્ય વિચારના ઊંડાણમાં રહેલો કોઈ ગૌરવ કે રહસ્યનો અંશ એ નવીન દૃષ્ટિએ છતો કરી આપે છે. 'લોકસંસ્કારને જાગૃત કરવા મથતી આ પુસ્તિકાઓ આબાલવૃદ્ધ' સૌને પ્રિય થઈ છે.

'જલદીપ'માં માનવજીવનનાં વિવિધ કરુણ સ્થાનોને લેખકે શબ્દદેહ આપ્યો છે. કરેલી ભૂલનો પસ્તાવો ('એકતારો', 'શ્યામકુટિર', 'ચંપા'), સુખી જીવનને એક જ બાબતથી દુઃખી બનાવતી વિધિવક્રતા ('કેટલીક કુટુંબકથાઓ'), બાળકોને નિરાધાર પણ સ્વાશ્રયી બનાવતું પાલકનું મૃત્યુ ('બારીમાંથી જોતાં', 'માતાની માતા') વગેરે આ કરુણ સ્થાનો છે. ધૂમકેતુ અનુભૂતિની સચ્ચાઈ દ્વારા, વાચકહૃદય ઉપર અને તે દ્વારા બુદ્ધિ ઉપર પ્રભાવ પાડે તેવું. માનવજીવનના એકાદ પ્રસંગનું વીજ–ઝબકાર જેવું ત્વરિત છતાં વિશદદર્શન કરાવતું. સર્જન આપી ચૂક્યા છે.

'ઇતિહાસની તેજમૂર્તિઓ'માં 'જલબિન્દુ' જેવી નવી વાતો છે. આ કથાસંગ્રહ ઐતિહાસિક પ્રસંગોનો છે. અહીં ઇતિહાસ એટલે માત્ર રાજકીય ઇતિહાસ નહીં પણ ધાર્મિક ઇતિહાસ પણ ઉપયોગમાં લેવાયો છે એમ પહેલી વાર્તા 'પ્રેમરંગ' તથા 'ગુરુબંધનો સૈનિક' જેવાં ઉદાહરણો પરથી કહી શકાય, વીસ કરતાંયે વધુ તેજોમય મૂર્તિઓ અહીં આકર્ષ્યા વિના ન રહે તેવી કર્તાની શૈલીમાં વાંચવા મળે છે. એક વાર્તા રોમના સમયની છે. તે પરથી ધૂમકેતુનો વિશાળ દૃષ્ટિપટ વરતાઈ આવે છે.

---

૧. 'કાર્યવાહી' : સને ૧૯૪૯–'૫૦, પૃષ્ઠ : ૬૭.

નવલિકાના આ સમર્થ શિલ્પીએ ‘ ચંદ્રરેખા ’ નામે નવલિકાસંગ્રહ આપ્યો છે. આમાં અઢાર નવલિકાઓ છે. પણ લેખકની જીવનદૃષ્ટિની એકવિધતા અને કળાની ઝાંખપ આ સંગ્રહમાં જણાઈ આવે છે. ધૂમકેતુની ભાવનાસૃષ્ટિ મનોહર છે. તેમની નવલિકાઓમાં માનવહૃદયની લાગણીના વિશુદ્ધ પ્રવાહો વહે છે. અને માનવતાની ભાવનાને ઉદ્દીપ્ત કરે છે. જૂના યુગના માનવીમાં રહેલ ટેક, શૌર્ય, સ્વાર્પણ, સચ્ચાઈ વગેરે સત્યોની સૌરભમાં તેમાં પ્રસરી રહે છે. પણ નિરૂપણનું સૌન્દર્ય, સંસ્કાર અને વેધકતા આ સંગ્રહમાં ઓછાં છે. લેખક ભાવના અને સૌન્દર્ય, સંસ્કાર અને શૌર્યની ‘ હવા ’ ફેલાવવા પ્રયત્ન કરે છે, પણ ‘ હવા ’ બરાબર જામતી નથી. આ સંગ્રહમાંની મોટા ભાગની વાર્તાઓ છૂટક છૂટક પ્રસંગચિત્રો જેવી છે. પ્રો. ડૉ. ઈશ્વરલાલ ર. દવે કહે છે તેમ “બ્રહ્મા જેમ શંકુતલા અને ઉર્વશી આદિ સૌન્દર્યમૂર્તિઓ સર્જ્યા પછી બાકીની અવશિષ્ટ સામગ્રીમાંથી સાધારણ સ્ત્રીઓને સર્જતા હશે, તેમ ધૂમકેતુએ ‘ તણખા ’ મંડળોની દીપ્તિભરી પાત્રસૃષ્ટિ સર્જ્યા પછી જે કંઈ વધ્યુંઘટ્યું હોય, બાંધેલા પીંડમાંથી જે કંઈ કણુક રહી ગઈ હોય, સ્મૃતિના ખૂણેખાંચરે જે કાંઈ વણવપરાયેલું પડયું હોય તેને શોધી શોધીને રજૂ ”[1] કર્યું હોય એમ લાગે છે.

‘ ઉપનિષદકથાઓ ’ માં જીવનનાં ગહન તત્ત્વોને કથાના રૂપમાં સરળ, સચોટ આકાર અર્પવાની ઉપનિષદોની આગવી શૈલીની રજૂઆત ધૂમકેતુએ કરી છે.

‘ વનવેણુ ’ સંગ્રહ ભરતી પછીની ઓટ જેવો લાગે છે. આ સંગ્રહની સત્તાવીસ વાર્તાઓ માનવજીવનનો કોઈને કોઈ અણસાર આપી જાય છે. પણ વાર્તાવસ્તુ, કલાવિધાન, શૈલી વક્તવ્ય ને સમગ્ર નિર્મિતિમાં ધૂમકેતુનું મૂળ નૂર અહીં ઓછું થતું લાગે છે. ‘ વાતો ગઈ સુગંધ રહી ’, ‘ એક રાત ત્રણ વાત ’ ને ‘ આશો ગંજેરી ’ આ સંગ્રહની ઉત્તમ વાર્તાઓ છે. આ સંગ્રહની ‘ એક પ્રસંગિકા ’ (‘ પ્રાસંગિકા ’ ?) ની જેમ મોટા ભાગની વાર્તાઓ નવલિકા કરતાં ‘ પ્રાસંગિકા ’ જેવી વિશેષ છે. ‘ ત્રણ સત્યઘટના’માં સાદું સંક્ષિપ્ત પ્રસંગચિત્રણ જ છે. આ નિરૂપણ નવલિકાની કોટિએ પહોંચતું નથી. આવી જ કૃતિ ‘ અંધારકૂવો ’ છે. અદ્ભુત ને ચમત્કાર કે ભેદી તત્ત્વ તરફનું ધૂમકેતુનું આકર્ષણ ‘ અંધ બંસીધર ’, ‘ ગુલ લેને ગયે થે દાગ લાયે ’ ને ‘ મનોનિધિનાં મોતી ’ માં છતું થાય છે. ટૂંકમાં ધૂમકેતુની મર્યાદાઓનો સવિશેષ ચિતાર આપતી આ નવલિકાઓ છે.

---

૧ ‘ કાર્યવહી , ૧૯૫૯, પૃ. ૪૬.

ભાવનામય અથવા તો ઊર્મિલ પ્રસંગો તેમ જ મનોરમ ગદ્યશૈલી દ્વારા જીવન-કલાવિષયક સુંદર રહસ્યો મોટા ભાગની નવલિકાઓમાં વ્યક્ત કરતો ધૂમકેતુનો સંગ્રહ છે 'મંગલદીપ'. આ સંગ્રહમાંની વાર્તાઓ છે 'ડોલરકળી', 'રૂપ અને અરૂપ', 'ફૂલની રાણી', 'ભિખારી રાજા' વગેરે. આ પદ્ધતિનું મોટામાં મોટું ભયસ્થાન એ છે કે સૂત્ર કે રહસ્ય ક્યારેક વાર્તાને ટીંગાવાની ખીંટી બની જાય છે. 'ડોલરકળી' આ ભયનો ભોગ બનેલી વાર્તા છે. 'ક્યાંય દેખાતો નથી વિશ્વાસ'ને વાર્તા કહેવા કરતાં પ્રસંગચર્ચા કહેવી વધુ ઉચિત છે. આ દ્વારા ધૂમકેતુએ રાજકારણમાંની પક્ષાપક્ષીને નિશાન બનાવ્યું છે. આ સંગ્રહ તેમના પુરોગામી નવલિકાસંગ્રહોને જ લેખન, ભાવના, ભાષા, વસ્તુવિન્યાસને પાત્રાંકનમાં મહદ્ અંશે અનુસરે છે.

સાન્ધ્યરંગની ગંભીર સુષમા પ્રગટ કરતા 'સાન્ધ્યરંગ'માં ધૂમકેતુએ કોઈ ને કોઈ મંગલ ઉદાત્ત આદર્શને અઢાર વાર્તાઓમાં વણી લીધો છે. સળંગ, પ્રવાહી ને રસાળ લખાવટ, ભાવનારંગ્યું ચિંતન ને કવિત્વભરી વર્ણનછટા કે સાંપ્રત સમાજ પરનો કટાક્ષ આ સંગ્રહમાંની વાર્તાઓમાં સવિશેષ છે. જીવન મૂલ્યોને સ્પષ્ટ કરવા માગતી, ચિંતનને ઉપસાવવા જ વાર્તારસનો આધાર લેતી, કલાવિધાનને હેતુપૂર્વક ગૌણ રાખવા માગતી આ વાર્તાઓ ધૂમકેતુની પરિપકવ હથોટીની સરજત છે. આથી જ આ વાર્તાઓ રોચક તો બની છે પણ તે સહૃદયનો સત્કાર પણ પામી શકી છે.

'સાન્ધ્યતેજ' બાવીસ વાર્તાઓનો સંગ્રહ છે. ધૂમકેતુની વાર્તાઓ કેવળ મનોરંજનાર્થે નથી, પણ ચોક્કસ ઉદ્દેશથી સરજાતી નનવલિકાઓ છે. આ સંગ્રહની નવલિકાઓ પણ જીવનના કોઈ ને કોઈ રહસ્યનું કલામય દર્શન કરાવે છે. ધૂમકેતુ પાસે વસ્તુ ને પાત્રલેખનનું વૈવિધ્ય છે. એમની નિરૂપણશૈલી વૈવિધ્યસભર ને રસિક છે. કોઈ પણ એક ભાવના પાછળ જીવન ખર્ચી નાખનાર પાત્રો અથવા તો એકાદ ભાવના માટે ઘરકુટુંબ છોડીને ક્યાંક ચાલ્યાં જતાં પાત્રો એ ધૂમકેતુની કેટલીક વાર્તાઓની ખાસિયત છે. આ ખાસિયત આ સંગ્રહમાં પણ આવી છે. 'સૌન્દર્યનું રહસ્ય' વાર્તા નવલિકાની કોટિએ ન પહોંચતાં નિબંધાત્મક બની ગઈ છે. અહીં 'પરિવર્તન' નામની બે વાર્તાઓ છે. એકાદ વાર્તાનું શીર્ષક બદલ્યું હોત તો સારું હતું. સમગ્રપણે વિચારતાં આ સંગ્રહ ધૂમકેતુની સિદ્ધિ ને મર્યાદાઓનો સમન્વય સાધતો નવલિકાસંગ્રહ છે.

ધૂમકેતુનો છેલ્લો વાર્તાસંગ્રહ 'છેલ્લો ઝબકારો' છે. આમાં વાર્તા કરતાં પ્રસંગકથાઓ જ વિશેષ છે. આ પ્રસંગકથાઓ પણ વ્યસ્ત લાગે છે.

એ એક સળંગ અસર ઉપજાવી શકતી નથી. આમાં ‘ પ્રેમદંડ ’, ‘ અનોસોરી ’, ‘ મળેલું અને મેળવેલું ’ જેવી કેટલીક રચનાઓમાં રચનાઓ તો ધૂમકેતુની શક્તિનાં નહિ, પણ તેમની મર્યાદાઓનાં અને તેમની સીમાનાં દર્શન કરાવે છે. કૃતિને અંતે વાર્તાનો સાર આપવાની એમની ટેવને લીધે કૃતિને હાનિ થઈ છે. આમા કલાકારનો ઝબકારો વરતાતો નથી. ધૂમકેતુની આ છેલ્લી વાર્તાઓ નિરાશાપ્રેરક છે.

ધૂમકેતુની નવલિકાઓને સમગ્રપણે તપાસતાં આ કૃતિઓ સ્વાનુભવના સરવાળા બાદબાકી જેવી નથી, આ નવલિકાઓ અનુભવમાંથી જડેલા અલગ અલગ મણકાની બુદ્ધિની ભૂમિકાએ કરેલી માળા જેવી પણ નથી, તો આરામખુરશીમાં બેઠા બેઠા બે ઘડી મોજ માટે કરેલા કલ્પનાખેલ જેવી પણ નથી. આ નવલિકાઓ તો સર્જકના સદા વહેતા ઊર્મિસંચલનમાંથી જન્મેલી, ભાવસંવેદનમાંથી ઉદ્‌ભવ પામેલી છે ને લેખકની કોઈ આંતર નિર્માણશક્તિએ સ્વયંભૂ અકળ રીતે ઘડી આપી છે. આથી જ કૃતિ આસ્વાદ્યા પછી ભલે તેમાંથી દોષો તારવીએ, મર્યાદાઓ દર્શાવીએ, પરંતુ એક વખત તો તે ભાવકને પોતાના રસપ્રવાહમાં પ્રબળ વેગથી ખેંચી જાય છે અને પોતાના વક્તવ્યની સચોટ છાપ ચિત્ત પર પાડે છે. આ નવલિકાઓના વસ્તુસંયોજનમાં ભલે કયારેક શિથિલતા આવી હોય, પણ પાત્રાલેખન તો સદાય સુરેખ છે. અહીં મોટે ભાગે પ્રસંગચિત્રણ તાદૃશ છે ને વર્ણનો રસમય છે. આનું કારણ પણ આ સર્જકતા જ છે. આ સાચી સર્જકતાની સાથે એમાં માર્મિક ચિંતન ભળેલું છે. આથી વાર્તાઓ અસર કારક બની છે. જીવનના વિવિધ પ્રશ્નોનું ઊંડા અભિનિવેશપૂર્વક ચિંતન એ ધૂમકેતુની એક ખાસિયત છે. એ ચિંતનનાં પરિણામોને શાંત બુદ્ધિવ્યાપાર વડે નહીં પણ પ્રબળ ઊર્મિક્ષોભ દ્વારા કલાત્મક રૂપ આપવાનો જ આ નવલિકાઓનો પ્રયાસ છે. આ પ્રયાસની સફળતાને લીધે જ આ વાર્તાઓમાં અસાધારણ વેધકશક્તિ ને વિચારપ્રેરકતા આવે છે. વાર્તાવાચનને અંતે વાચકના ચિત્તંત્રને ગતિમાં મૂકી દેવાનું, એકાદ વિચારતણખો મૂકી વાચકના મનન વ્યાપારને સળગાવી મૂકવાનું સામર્થ્ય જેટલું ધૂમકેતુમાં છે તેટલું આપણા બહુ ઓછા નવલિકાકારોમાં છે. આ માટે સાચી સર્જકશક્તિની સાથે ધૂમકેતુમાં રહેલી માર્મિક સમીક્ષાશક્તિ જ કારણભૂત છે. આમ છતાં કયારેક ધૂમકેતુના વિચારોમાં જોઈએ તેટલી સમતોલના તેમ તટસ્થતા જળવાતી નથી, એમની ચિંતનપ્રવૃત્તિ સુસ્થ, નિર્વિકાર નથી હોતી. આથી

કોઈ ને કોઈ દોષ આવીને એમની કલાને અડપલું કરી જાય છે. પરિણામે તેમની કૃતિઓ સર્વોત્કૃષ્ટ કે સર્વથા અનવંદ્ય કલાસ્વરૂપ ધારણ કરી શકતી નથી.

માનવીમાં છુપાઈ રહેતો સદ્‌ગુણ, સેવાભાવ, આદર્શપ્રેમ, ભાવનાત્વ બળ, વીરત્વ, સ્વાર્થત્યાગી પ્રેમ, પદ્મ જેવું શુચિત્વ, જીવનના અટપટા પ્રસંગોમાં કયાં કયાં કયારે કયારે તરી આવે, તેની ગણતરી ધૂમકેતુ કલ્પનાથી કરતા લાગે છે. આમ છતાં વર્તનના સંયોજનમાં, મનુષ્યપ્રકૃતિ કે કાર્યકારણ ઘટનામાં, અસ્વાભાવિકતા કે કૃત્રિમતા તે મોટે ભાગે આવવા દેતા નથી. જીવન કલ્પના અને હૃદયથી જ સમજાય તેવું છે અને એ રીતે જ ધૂમકેતુ તેને સતત સમજવા પ્રયત્ન કરે છે.

વિધિની વક્રતા, દુષ્ટતા, ક્રૂરતા એ ધૂમકેતુની નવલિકાઓનો બીજો આકર્ષક અંશ છે. 'એક ભૂલ' ને 'રત્નપ્રભા' વગેરેમાં આ દુષ્ટતા જણાય છે.

જીવનમાં કલ્પનાની મહત્તા ધૂમકેતુ સ્વીકારે છે. જીવનમાં કલ્પનાનો રંગ હોય છે અને એ જતાં જીવન યંત્ર જેવું, રણ જેવું બની જાય છે એમ ધૂમકેતુ માનતા લાગે છે. આ સત્યના વિનિયોગથી તેમણે કેટલીક વાર્તાઓમાં રમણીયતા પૂરી છે. આ દૃષ્ટિએ 'સૂતેલા પથ્થર' ને 'એક પ્રશ્ન' ઉલ્લેખનીય છે.

ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં મુખ્યત્વે ભાવનાનો સ્પર્શ હોવાથી વાર્તામાં કાવ્યની મહેક આવ્યા કરે છે. ગ્રામજીવનની કે નીચલા થરની ભાવનાની કે માનવતાની મહેક આલેખવાનું ધૂમકેતુ વિશેષ પસંદ કરે છે. આથી ઊલટું, આધુનિક કહેવાતી સંસ્કારિતા કે શહેરની સંસ્કૃતિ પર તે કયારેક કટાક્ષપ્રહાર પણ કરે છે. 'મંગલદીપ' માંની 'અંધારું ને અજવાળું' વાર્તામાંની રાધાની ઉદાત્તતા, 'પટાવાળો ને સાહેબ' માં ભીખાજીની પ્રામાણિકતાને તેની સામે ચત્રભુજની અપ્રામાણિકતાને તે દ્વારા સંસ્કારી ને ઊજળા કહેવાતા લોકો પર પ્રહાર, 'હંસરાજ' માં પ્રામાણિકતાને કારણે મૂર્ખ ગણાતો અને જીવનવિનાશ નોતરતો હંસરાજ વગેરે આનાં દૃષ્ટાંતો છે.

શ્રી. રામનારાયણ વિ. પાઠક ધૂમકેતુની વાર્તાકલાનું સમગ્રપણે અવલોકન કરતાં નોંધે છે : "ધૂમકેતુની કળાનું લક્ષણ અમને એ જણાવ્યું છે કે વાર્તા માત્ર શૃંગારની જ હોઈ શકે એવા તર્કને તેઓ પોતાની કૃતિઓથી ખોટો પાડી શકયા છે. શૃંગાર રસ છે, પણ તેની જ વાર્તા લખ્યા કરવી એ એક અંગ્રેજ ટીકાકાર કહે છે તેમ એક વિશાલ રસાલ

ખેતરમાંથી કસ ઊતરી જાય ત્યાં સુધી એકનું એક જ વીઘું વાવ્યા કરવા જેવું છે. જીવન જે જુએ છે તેને માટે વિસ્તારી છે અને માનવજીવનની રસશક્તિ અને રસસામગ્રી કંઈક નિઃસીમ છે."[1]

ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં દીનજનવાત્સલ્ય અને સામાજિક ન્યાયની ખોજ પણ વરતાય છે. ધૂમકેતુની કેટલીક વાર્તાઓનું વસ્તુ વાસ્તવિક છે અને કેટલીકનું કાલ્પનિક છે. "ધૂમકેતુ રોમેન્ટિક પ્રતિભા ધરાવતા હોવાથી અને જીવનદર્શી સાહિત્યકાર હોવાથી આ વાર્તાઓમાં કલ્પના, ભાવના ને વાસ્તવની અન્વિતિ જોવા મળે છે."

શ્રી. ચૂનીલાલ મડિયાએ ધૂમકેતુની વાર્તાકલા પાછળ રહેલી દૃષ્ટિનો નિર્દેશ કરતાં કહ્યું છે : "લેખક પાસે બે પ્રકારની આંખ છે : એક મદભર નેનાં એ મદભરી આંખ મશહૂર ગવૈયાઓને સજીવ બનાવે છે, સારંગીવાળાને શિલ્પીને, ચિતારાને વાચા આપે છે. બીજી આંખ છે પેલી કવિતાના નશા વિનાની. બીજી આંખ નિહાળે છે, રેલવેનું ફાટક સંભાળનાર પગીને......[2]

ધૂમકેતુએ પ્રગટ કરેલા કળાપૂર્ણ નવલિકાસ્વરૂપને પ્રયોગ તરીકે અજમાવનાર દ્વિરેફ છે. તેમની વાર્તાઓ પ્રધાનપણે ચિંતનાત્મક છે. ધૂમકેતુ ઊર્મિતંત્રનો આશ્રય લઈને નવલિકાની ચોટ સાધે છે, તો દ્વિરેફ બુદ્ધિના પ્રાધાન્ય વડે વાર્તાની અસર ઉપજાવવાનો પ્રયાસ કરે છે. ધૂમકેતુ ને દ્વિરેફની વાર્તાકલાનો ભેદ સ્પષ્ટ કરતાં ડૉ. જયંત પાઠક નોંધે છે : "ધૂમકેતુ લાગણીશીલ, ભાવનાશાળી છે તો દ્વિરેફ ચિંતક, વાસ્તવાગ્રહી છે. ધૂમકેતુ લાગણીના પ્રવાહમાં ખેંચાનારા ને ખેંચી જનારા છે તો દ્વિરેફ ફિલસૂફનું તાટસ્થ્ય ધરાવનારા, ચિંતનમનન પ્રેરનારા વાર્તાકાર છે."[3]

દ્વિરેફની વાર્તાઓમાં ધૂમકેતુ જેવો રસાભિષેક નથી. 'તણખા' જેટલી હૃદયસ્પર્શિતા નથી. ધૂમકેતુની ભાષામાં રહેલ પ્રવાહિતા, વેધકતા ને જેમ દ્વિરેફની ભાષામાં નથી. દ્વિરેફની ભાષા સાદી, સરળ ને પ્રાસાદિક છે. દ્વિરેફ ને ધૂમકેતુની તુલના કરતાં ચૂનીલાલ મડિયા કહે છે : 'જીવનને નિહાળવાનું' અને વાર્તામાં આલેખવાનું ધૂમકેતુનું વલણ લાગણીશીલ હતું, તો દ્વિરેફનું બુદ્ધિપૂત હતું. એક કૌતુકરાગી હતા, તો બીજા સૌષ્ઠવપ્રેમી હતા."[4]

---

1. 'સાહિત્યવિમર્શ'.
2. 'વાર્તાવિમર્શ.'
3. 'રામનારાયણ વિ. પાઠક : સર્જક અને વિવેચક', પૃ. ૪૯.
4. 'વાર્તાવિમર્શ', પૃ ૨૦૭

વર્ણનકલાની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો "સૌન્દર્યનું આદર્શ વર્ણન ધૂમકેતુનું ગણાશે, પણ કુરૂપતાનું આદર્શ વર્ણન દ્વિરેફનું ગણાશે."[૫]

ગુજરાતી નવલિકાનું સર્વશ્રેષ્ઠ ઘડતર ધૂમકેતુને હાથે જ થયું છે. ધૂમકેતુએ નવલિકાને સોળે કળાએ ખીલવી છે. તેમણે અન્યથા કલાસ્વરૂપવાળી નવલિકાઓ સર્જીને ગુજરાતની પ્રતિષ્ઠા હિંદભરમાં જ નહિ પણ એક રીતે દેશપરદેશમાંય વધારી છે એમ કહીએ તો ખોટું નહિ. સૌથી પ્રથમ તો તેમણે ટૂંકી વાર્તાના વસ્તુક્ષેત્રને વિશાળ બનાવ્યું. ગાંધીયુગનો વિશાળ સમભાવ સૌપ્રથમ તેમણે અકળ બતાવ્યો છે. સામાન્ય રીતે તેમના પુરોગામીઓ પોતાની આસપાસના શિષ્ટ ગણાતા મધ્યમવર્ગી શહેરીઓનું જીવન જ વાર્તામાં આલેખતા ધૂમકેતુએ નીચલા થરના લોકોના જીવનમાં પણ સૌન્દર્ય છે, માનવતા છે, વીરતા છે, નેકી છે. ધૂન છે, પવિત્રતા છે, ફિલસૂફી છે—એ બધું સૌપ્રથમ ધૂમકેતુએ પોતાની કૃતિઓ દ્વારા પ્રગટ કરી બતાવ્યું. પણ તેની સાથે લેખક મધ્યમ ને ઉચ્ચ વર્ગનાં ગણાતાં સ્ત્રીપુરુષોના પ્રશ્નો પણ પોતાની નવલિકામાં નથી લેતા એમ નથી. તેમનું સહાનુભૂતિપૂર્ણ હૈયું ચોખ્ખૂટ ધરતી ઉપર અને વિશાળ આભ નીચે વિસ્તરી રહેલી સમગ્ર માનવતા જો કે એકતાન થઈ શકે છે અને એના એકાદ સૂરને પોતાની અદ્‌ભુત કળા વડે ગાઈ બતાવે છે.

ધૂમકેતુથી વાર્તાઓમાં તેમના પાત્રોનું વૈવિધ્ય સચવાયેલું છે. પ્રત્યેક પાત્ર વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વથી અંકિત હોઇ એકબીજાથી ભિન્ન તરી આવે છે. એમનાં સર્વ નાયકનાયિકા ભાવનાયુક્ત વાતાવરણનાં નિવાસી હોય તેવી સંસ્કારી છાપ વાચકના મન ઉપર પાડે છે. આ રીતે ધૂમકેતુની નવલિકાઓ વિવિધરંગી ને પ્રભાવશીલ પાત્રસૃષ્ટિ ઊભી કરે છે. તો તેમાં આવતાં સંક્ષિપ્ત છતાં તાદૃશ ને હૃદયંગમ વર્ણનો તેમની વાર્તાકલાને અનોખી સિદ્ધિ અર્પે છે. વળી એમની પ્રત્યેક કૃતિમાં આદિથી અંત પર્યંત વિસ્તરી રહેતું અદ્‌ભુત ભાવનામય વાતાવરણ વાચકના ચિત્ત પર ચિરસ્થાયી અસર ઉપજાવે છે. નવલિકાના વિષયભૂત બનાવતા હાર્દમાં ઊતરીને તેની સાથે સંલગ્ન એવા ભાવતત્ત્વને તેઓ બહુ જ ચપળતાથી ઝીલે છે અને ઉત્કટ સંવેદનશીલતાથી વાર્તાની અંદર તેની જમાવટ કરે છે. તેમની ઘણીખરી વાર્તાઓ કરુણરસપ્રધાન હોઈ વાચકના હૃદયમાં ઉત્કટ ભાવસંચાલન પેદા કરે છે.

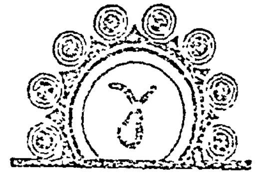
---

૫. ડૉ. ઈશ્વરલાલ ર દવે : 'ટૂંકી વાર્તા : શિલ્પ અને સર્જન' પૃ ૪૪.

ધૂમકેતુની નિરૂપણપદ્ધતિ સંયમી અને ઉદ્દેશલક્ષી છે. તેથી વાર્તાની કલાને વિશૃંખલ કર્યા વગર લેખક ઊર્મિ, ચિંતન અને કલ્પના ત્રણેની નવલિકાના વસ્તુ જોડે એકવાક્યતા સાધી રાખે છે. નવલિકા જાણે કે સર્જકના આંતરસ્વરૂપમાંથી કોરી કાઢેલું સુંદર ઊર્મિપ્રતીક હોય એવી પ્રતીતિ સૌપ્રથમ ધૂમકેતુની નવલિકાએ કરાવી છે. આ દૃષ્ટિએ ધૂમકેતુને અર્વાચીન ગુજરાતી નવલિકાના ઉત્તમ શિલ્પી તરીકે ઓળખાવી શકાય.

ધૂમકેતુનું નવલિકાસાહિત્ય

તણખા–મંડળ ૧ થી ૪	ધૂમકેતુનાં વાર્તારત્નો
ધૂમકેતુની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ	વનવેણુ
ત્રિભેટો	ધૂમકેતુ વાર્તાસૌરભ
આકાશદીપ	ચંદ્રરેખા
પરિશેષ	સાંધ્યરંગ
વનછાયા	સાંધ્યતેજ
અનામિકા	આનંદરાત્રિ ને બીજી વાતો
સુવર્ણરેખા	છેલ્લો ઝબકારો



'ચૌલાદેવી' : એક દૃષ્ટિપાત

હરેક વસ્તુ, વ્યક્તિ કે વ્યક્તિવિશેષને પોતાનો ભૂતકાળ હોય છે. માનવી ભૂતકાળમાંથી પ્રેરણા પ્રાપ્ત કરીને વર્તમાનને જીવવાનો પ્રયાસ કરતો હોય છે. સામાન્ય રીતે ઇતિહાસમાં આધારભૂત રીતે ભૂતકાળનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું હોય છે. ઇતિહાસના વિશુદ્ધ સ્વરૂપ તથા કાઠા વિશે આંતરિક મતભેદો તો ઘણા રહ્યા છે અને રહેવાના. શુદ્ધ સ્વરૂપની ચકાસણી ત્યારે જ થાય કે જ્યારે તુલનાકારની સામે મલિનતત્ત્વ અથવા પ્રસંગસંચય હોય. આ બાબત ઐતિહાસિક નવલકથાને પણ લાગુ પડે છે. આથી જ જોસેફ કૉનરેડ જણાવે છે કે 'ઇતિહાસ કરતાં કાલ્પનિક વાર્તાસાહિત્ય સત્યની વધુ નજીક હોય છે.' એ તો એટલે સુધી જણાવે છે કે દરેકે દરેક નવલકથા એક ઇતિહાસ જ છે. સામાન્ય રીતે નવલકથાકાર સામાજિક ઘટના ઉપર જ નજર રાખતો હોય છે અને પ્રસંગોની હારમાળાને પોતાની કલ્પનાના રંગો પૂરીને તેમાં ઉચ્ચતમ આદર્શો ગૂંથી ભાવકની સમક્ષ મૂકતો હોય છે. આથી જ નવલકથાને 'સમાજદર્પણ'ના નામે પણ ઓળખી શકાય. ભૂતકાળના શુદ્ધ અને સત્ય સ્વરૂપ માટે અનેક મતમતાંતરો છે. એ જ રીતે ઐતિહાસિક નવલકથાનાં સંવિધાન તથા વસ્તુના આગમન માટે પણ એ પરિસ્થિતિ છે. ભૂતકાળને યશસ્વી સ્વરૂપે નિરૂપવો જેથી વર્તમાનમાં જીવતાં માનવોને ભૂતકાળની ચિરસ્મરણીય વ્યક્તિઓનો ખ્યાલ આવે. એ પ્રજા કયા પ્રકારે પોતાનો રાજ્યકારભાર, ગૃહસંસાર અથવા રાજકીય ખટપટો ચલાવતી હતી તેનો ખ્યાલ આવે. આપણને પણ એવી મહસૂસી થાય કે આપણે પણ આપણાં જીવનમાં આવા આદર્શો અપનાવીએ. જે રીતે પાણી ઉપર તરતી લીલને જ માત્ર નિહાળવાથી પાણીની શુદ્ધતા કે અશુદ્ધતાનો ખ્યાલ આવતો નથી, પણ લીલ બાઝેલાં પાણીની શુદ્ધતા ... ઉપર આપણી પારદર્શક નજર ફેરવીએ તે જ રીતે ભૂતકાળની નગ્ન સત્યો ઉપર આપણી પારદર્શક નજર ફેરવીએ તે જ રીતે ભૂતકાળની

લીલને દૂર કરીને ઇતિહાસમાં ધૂમ મચાવનારાં પાત્રો—વ્યક્તિ કે વ્યક્તિવિશેષ તરફ જોવું રહ્યું. આ અભિગમ આપણા ઐતિહાસિક નવલકથાકારોએ પણ સ્વીકારેલો છે. આથી જ અમુક સંજોગોમાં અમુક નવલકથાકારે ઇતિહાસનો દ્રોહ કર્યો છે એમ આપણે બૂમો પાડ્યા કરીએ છીએ તે બૂમો વજૂદ વગરની છે. કારણ કે નવલકથા સર્જતી વખતે સર્જક પોતે ભૂતકાળની સાથે વર્તમાનની જોડે પણ અનુસંધાન રાખતો હોય છે. ખાસ કરીને આવું વલણ ઐતિહાસિક નવલો માટે અપનાવવામાં આવે છે. અહીં નોંધવું જોઈએ કે ઐતિહાસિક નવલકથા એ સૌપ્રથમ તો સાહિત્યકૃતિ છે, એક ઇમારત છે અને પછી તે ઇતિહાસ છે. G. M. Trevelyan યોગ્ય રીતે જણાવે છે : "………Historical fiction is not history, but it springs from history and reacts upon it. Historical novel, even the greatest of them cannot do specific work of history." ઐતિહાસિક નવલકથા એ કંઈ ઇતિહાસ નથી, પણ ઇતિહાસમાંથી જન્મ ધારણ કરીને તેના પ્રત્યેનો પ્રતિભાવ પ્રગટ કરે છે. આથી જ તો ઐતિહાસિક નવલો ઇતિહાસ તો નથી જ. તે ઇતિહાસનું કાર્ય કદી પણ બજાવી શકે નહીં. ઇતિહાસનાં સત્યોનું આલંબન તેને પ્રાપ્ત થવાથી એ કલ્પનાકથા રહેતી જ નથી. વળી, તે સાથે એ હકીકત પણ સ્વીકાર્ય છે કે કલ્પનાના રંગો તેમાં ચઢવાથી તે શુદ્ધિનું ચોક્કસ માપ પણ આપી શકતી નથી. નવલકથાના સ્વરૂપને ખંડિત કરે, તેને છિન્નભિન્ન બનાવે એવાં ઇતિહાસનાં તથ્યોને પણ નવલકથાકાર સ્વીકારતો નથી. સાથે સાથે નવલકથાકાર એ પણ ધ્યાનમાં રાખે છે કે કલ્પનાનો દોર એટલો બધો છૂટો ન થાય કે જેથી ઇતિહાસને પણ આંચ આવે. ઐતિહાસિક નવલકથાકારની એક દૃષ્ટિ ઇતિહાસ તરફ હોય છે અને બીજી દૃષ્ટિ કલ્પનાની સૃષ્ટિ ઉપર હોય છે. નવલકથા લખતી વખતે તેણે એ ધ્યાનમાં રાખવાનું હોય છે કે તેની નવલકથા 'ઇતિહાસરંગી' ન બની જાય.

ગુજરાતીમાં કનૈયાલાલ મુનશી, ધૂમકેતુ, ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ વગેરે અગ્રગણ્ય ઐતિહાસિક નવલકથાકારો છે. ચાલુક્ય વંશાવલીના રાજાઓના ઇતિહાસને ધ્યાનમાં રાખીને ઐતિહાસિક નવલગ્રંથાવલી આપવાનો પ્રયાસ શ્રી. ધૂમકેતુએ કર્યો છે. ઉપરાંત ગુપ્તયુગના રાજાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને તેમણે નવલકથાશ્રેણી આપી છે. ઐતિહાસિક સત્યોની અવગણના કર્યા સિવાય અને 'કળાશત્રુતા' દાખવ્યા સિવાય ઐતિહાસિક નવલકથા આપવી એ ઘણું જ કપરું કાર્ય છે. જ્યારે કાલવ્યુત્ક્રમ થાય અને ભાવકને પાત્રો

સમકાલીન–વર્તમાનજીવી–લાગે ત્યારે ઐતિહાસિક્તા જોખમાય ખરી. આવું ઉપર જણાવેલ સર્જકોની કૃતિઓમાં બન્યું છે ખરું. લેખકનું આખરી ધ્યેય તો એ હોય છે કે ભાવકને ભૂતકાળનાં ભવ્ય, પ્રતાપી, ઉદાત્ત અને ચિરસ્મરણીય પાત્રોનો પરિચય આપવો. આ ધ્યેયને પાર પાડતાં જો ઇતિહાસની સાથે સમૂળાં ચેડાં કરે તો એ યોગ્ય નથી જ. ટૂંકમાં, ઐતિહાસિક નવલકથા લખતી વખતે લેખકે ઇતિહાસ તથા ભાવકવર્ગની રુચિ–બંનેને ધ્યાનમાં રાખવાં આવશ્યક છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાકારોનું એક કર્તવ્ય ભૂતકાળના વાતાવરણને સજીવ કરવાનું છે, ઇતિહાસમાં દર્શાવાયેલી તથા દોરાયેલી ઘટનાઓનાં જાળાં સાથે દર્શાવેલી નવલ–ઐતિહાસિક નવલકથા–માંની ઘટનાઓનું સ્થૂળ સામ્ય ભલે ન હોય. આમ છતાં ભૂતકાળના નિરૂપિત યુગને સજીવતા અને સચ્ચાઇનો અનુભવ થતો હોય તો લેખકે આપેલી આકૃતિની, અર્થાત્ સાહિત્યકૃતિની, એ સફળતા ગણાય. જો કે આ બંને વચ્ચે 'ના'વાનો પણ સંબંધ' ન હોય તો લેખકની ઐતિહાસિક કૃતિ નિષ્ફળ, નાકામિયાબ ગણાય. આ દષ્ટિએ સોલંકીયુગ, ગુપ્તયુગ કે ચાલુક્યયુગને જીવંત બનાવતી શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી અને શ્રી. ધૂમકેતુની કૃતિઓ સફળ ગણાય. ઐતિહાસિક નવલકથા માટે પોતાનો અભિપ્રાય દર્શાવતાં શ્રી. ટ્રેવેલિયને યોગ્ય રીતે જ જણાવ્યું છે કે "......This to make the past live, but it is not to make the events live and therefore it is not history......"

સોલંકીયુગને કેન્દ્રસ્થાને રાખી આપણે વિચારીએ કે નવલોમાં નિરૂપિત અને ઇતિહાસમાં વર્ણવાયેલ આ યુગ કેવો હતો? ઐતિહાસિક સંવિધાન તથા આનુષંગિક રીતે જણાય છે કે ઇશુની અગિયારમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ અને બારમી સદી ગુજરાત માટે ન ભૂલી શકાય તેવી હતી. પ્રજાજીવનમાં સુખ, શાંતિ અને સમૃદ્ધિ તો હતાં જ, પણ તેની સાથે સાથે વિદ્યાની ઉપાસના માટેની અણબૂઝી પ્યાસ પણ હતી. રાજા પોતાના રાજધર્મને અનુસરતો અને પ્રજાના કલ્યાણ માટે તત્પર રહેતો. પ્રજા પણ અદમ્ય ઉત્સાહથી રાજકારણ તથા રાજ્યવિકાસમાં ભાગ લેતી. આ કાળની ઉત્કૃષ્ટતા સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયમાં અનુભવાતી હતી. એ સુવર્ણકાલનું ગુજરાત જુદાં જુદાં ક્ષેત્રો—ધર્મ, કલા, વિદ્યા, શિલ્પ, સ્થાપત્ય વગેરે–માં આગળ હતું. સિદ્ધરાજની સભા ભારતખ્યાત વિદ્વાનોથી શોભી રહી હતી અને

વિદ્યાક્ષેત્રે નવીન પ્રયોગો થવા લાગ્યા હતા. રાજા તરફથી ઘણો ઉત્સાહ હોવાને લીધે પંડિતો સદા નવી નવી કૃતિઓ રચતા અને વિદ્વાનોની સભામાં સંસ્કૃત ગાથાના કોયડાથી માંડીને ઊંડા ધર્મચિંતન સુધીની વાતો ચર્ચાતી હતી. વિદ્યાસંગીતા એ પ્રજાનું સામાન્ય લક્ષણ હતું. સાથે સાથે પ્રજા ઉજ્જવલ વીર્યશક્તિથી સંચિત હતી. રાજ્યની સીમાઓ વધતી જ રહેતી અને પ્રજા વિજયોત્સવોને મનાવ્યા જ કરતી. તહેવારો કરતાં વિજયોત્સવો સંખ્યાની દૃષ્ટિએ વધવા લાગ્યા હતા.

આ સોલંકીયુગની પ્રચંડ તેજસ્વિતાનું ચિત્રાંકન શ્રી. મુનશી અને શ્રી. ધૂમકેતુએ પોતપોતાની આગવી શૈલીમાં કર્યું છે. આમાં કલ્પનાના રંગો ઉમેરાયા હોવા છતાં પણ એ સોલંકીયુગના ભાવનો ધબકાર બંને લેખકોએ ઝીલ્યો હોવાથી આપણને જાણે એવું લાગે કે આપણે પણ સોલંકીયુગના એ તેજસ્વી અને સૌમ્ય કાળમાં વિહરી રહ્યાં છીએ. આમ શાથી લાગે ? તો એનો જવાબ એ છે કે એ યુગના ભાવનો ધબકાર લેખકની કલમે ઝીલ્યો છે અને એથી જ ભાવકોને આમ થાય. ભૂતકાળના ભાવનો ધબકાર નવલકથામાં આણવો એ કપરું કાર્ય છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં નિરૂપાતું સામાજિક જીવન ક્યારેક ભાવકચિત્તમાં પ્રશ્ન મૂકી જાય છે કે ખરેખર શું આ પ્રકારનું સામાજિક જીવન હશે ? જો કે ઈતિહાસમાં તત્કાલીન સામાજિક જીવનસંબંધી વિસ્તૃત બયાન આપવામાં આવતું નથી. આથી નવલકથાકાર સાંપ્રત જીવનને દૃષ્ટિબિંદુમાં રાખી, કેન્દ્રસ્થાને રાખીને તેને નિરૂપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ઘણી વાર ઐતિહાસિક નવલોમાં સમાજજીવન નહિવત્ આલેખાયું હોય છે. સોલંકીયુગને ધ્યાનમાં રાખી આ બાબત વિચારતાં જણાય છે કે એ સુદૂર કાળનાં લોકોની રહેણીકરણી, ધાર્મિક માન્યતા, ઉત્સવો, વટવહેવાર વગેરે બાબતો આધારભૂત રીતે જાણવી કપરી છે. આથી જ લેખક સાંપ્રત જીવનનાં આધારે તે કાળનું જીવન નિરૂપવાનો પ્રયાસ કરે તે સ્વાભાવિક છે. જો કે ઐતિહાસિક નવલોમાં થતો સમકાલીનતાનો પ્રક્ષેપ એ મર્યાદા ગણાય. છતાં યા આ મર્યાદા, ખામીને સમજીને વિચારવું રહ્યું. જીવનને ધબકતું રાખવાના પ્રયાસમાં લેખકે મેળવેલી સિદ્ધિ જ મહત્ત્વની બની રહે. આના સમર્થનમાં ટ્રેવેલિયને જણાવ્યું છે કે

"When we cannot know what the people were really like all we can do is to fashion subsitutes out of our own modern experience.

શ્રી. ધૂમકેતુએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલિકાકાર તરીકે અનોખી સિદ્ધિ મેળવી છે. પણ તે સાહિત્યસ્વરૂપના ખેડાણ ઉપરાંત તેમણે નવલકથા-સર્જન દ્વારા ય આપણા સાહિત્યને સમૃદ્ધ બનાવ્યું છે. ગણરાજ્યની પ્રેરણા આપતો ગુપ્તયુગ આપણા સાહિત્યમાં અમર છે, એ સમયના રાજાઓએ પ્રજાને જે સુખશાંતિ આપેલાં તે કદાચ અન્ય રાજાઓ આપવા અસમર્થ નીવડ્યા છે એમ વ્યાપક દૃષ્ટિએ કહી શકાય. ભારતના ઇતિહાસનો બીજો સુવર્ણયુગ એ સમયે હતો. પ્રજામાં અદમ્ય ઉત્સાહની ભરતી હતી. પ્રજા રાજા કાજે અને રાજા પ્રજા માટે સર્વસ્વ આપવા તત્પર. સુખસમૃદ્ધિનો યથેચ્છ, યોગ્ય ઉપયોગ અને ઉપભોગ કરતાં અને કરાવતાં રાજા-પ્રજાને આવડતું હતું. ચાંદની સમાન શીતળતા અનુભવતા યુવાનો યુદ્ધકાળના ખરછા તાપમાં પણ એવો જ જીવનનો આનંદ માણી શકતા હતા.

'આમ્રપાલી'થી શરૂ થતી ગુપ્તકાલીન બાર નવલકથાઓનું ઝૂમખું ધૂમકેતુએ આપ્યું છે. એમાં પ્રેમ અને ઈર્ષ્યા, આત્મસમર્પણ અને આત્મપરાયણતા, દયા અને શાંતિના માર્ગો અને છેવટે આત્માનું-વ્યક્તિનું ધર્મ પ્રતિ પ્રયાણ અને મોક્ષની અભીપ્સા વગેરે માનવજીવનના ચિરંતન ભાવોનું ગાન છે. સમાજજીવનનું વ્યાપક અન્વેષણ અને પ્રબળ રેખાંકન પણ ધૂમકેતુએ આલેખ્યું છે. અહીં નવલકથાની ગતિ મંદ પડતી હોય એમ ભાગ્યે જ જણાય છે. કારણ કે ઐતિહાસિક નવલકથામાં જો કથાવસ્તુની ગતિ મંદ પડે તો ભાવકને કંટાળો આવે તે સત્ય ધૂમકેતુ બરાબર જાણે છે. પ્રસંગો એક પછી એક આવ્યા જ કરે છે અને લેખકની લેખિની પરના અદ્‌ભુત પ્રભુત્વને લીધે આ ગ્રંથાવલી નીરસ બનતી નથી.

ધૂમકેતુની ગુપ્તયુગીન ગ્રંથાવલીમાં 'આમ્રપાલી', 'નગર વૈશાલી', 'મગધપતિ', 'મહાઅમાત્ય ચાણક્ય', 'ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય', 'સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્ત', 'પ્રિયદર્શી અશોક', 'પ્રિયદર્શી સમ્રાટ અશોક', 'મગધ સેનાપતિ પુષ્યમિત્ર', 'મહારાજ્ઞી કુમારદેવી', 'ભારતસમ્રાટ સમુદ્રગુપ્ત પહેલો', 'ભારતસમ્રાટ સમુદ્રગુપ્ત બીજા' અને 'ધ્રુવદેવી' એમ કુલ તેર ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું ઝૂમખું છે.

ગુપ્તયુગના સુવર્ણયુગ જેવા જ મધ્યકાલીન સોલંકીયુગ વિશે આગળ જોઈ ગયા. ધૂમકેતુની કલ્પનામાં આ યુગ પણ રમમાણ હતો. એમ કહેવાય છે કે પોતાના વતન વીરપુરની ઐતિહાસિક મીનળવાવ આગળ બાલ્યાવસ્થામાં

ગૌરીશંકર જઈને બેસતા; અને મીનળવાવમાં પોતાનું પ્રતિબિંબ જોવાનો પ્રયાસ બાળ ગૌરીશંકર કરતા. પણ તેમના માનસમાં તો આ વાવ બંધાવનાર મીનળદેવી તથા મહારાજા સિદ્ધરાજનું જ પ્રતિબિંબ પડતું. એમની આછી પાતળી, ઘૂંધળી આકૃતિ એમના બાલમાનસમાં સર્જાતી અને વળી પાછી ભૂંસાઈ જતી હતી.

સોલંકીયુગને એમણે સીલસીલાબંધ સોળ નવલોમાં ચિત્રિત કર્યો. આ બધી નવલોએ વાચકહૃદયમાં વિશિષ્ટ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. આ નવલકથાઓ આ પ્રમાણે છે : 'પરાધીન ગુજરાત', 'ગૂર્જરપતિ મૂલરાજદેવ' ભા. ૧–૨, 'વાચિનીદેવી', 'અજિત ભીમદેવ', 'ચૌલાદેવી', 'રાજસંન્યાસી', 'કર્ણાવતી', 'રાજકન્યા', 'જયસિંહ સિદ્ધરાજ' ભા. ૧–૨, 'અવંતિનાથ સિદ્ધરાજ', 'ગૂર્જરેશ્વર કુમારપાળ', 'રાજર્ષિ કુમારપાળ', 'નાયીકાદેવી', 'રાય કરણઘેલો'. આ નવલકથાઓએ ભાવકહૃદય ઉપર અજબ કામણ કર્યાં છે.

ધૂમકેતુની નવલકથાસૃષ્ટિમાં 'ચૌલાદેવી' ઉલ્લેખનીય છે.

'ચૌલાદેવી'ના આરંભ સંબંધી એક રસમય ઘટના છે. ધૂમકેતુએ પોતાના પુત્ર દક્ષિણકુમાર જોશીને આ ઘટના કહેલી તે આ પ્રમાણે છે :

"'ચૌલાદેવી'નું પ્રથમ પ્રકરણ લખ્યા પછી હું એ ફરી ફરીને વાંચી ગયો. પોતાનું જ લખેલું ત્રણચાર વાર વાંચી જવું એ અનુભવ પણ લેવા જેવો હતો. જેમ જેમ વાંચતો ગયો તેમ તેમ મારા અસંતોષનું પ્રમાણ વધતું જ ગયું એટલે એ પ્રકરણ મેં ફરી લખ્યું. એ વાંચતાંયે સંતોષ થયો નહિ. ત્રીજી વાર લખ્યું, ચોથી વાર લખ્યું, પણ સંતોષ થાય નહિ. પછી જાણે કુદરતને સુઝાડવું હોય એક રાતે પાછલા પહોરે હું પથારીમાં જાગી ગયો. ચારના ટકોરા સંભળાયા. પથારીમાં પડખાં ફેરવ્યા કર્યાં છતાં ઊંઘ આવે નહિ. વિચારવમળે ચઢી ગયો. 'ચૌલાદેવી'ના પ્રથમ પ્રકરણની શરૂઆત કેમ કરવી એ મનમાં ગોઠવાતું ગયું ! બીજે દિવસે મેં પ્રકરણ પાંચમી વાર લખ્યું ત્યારે પરિશ્રમ પછી જે સંતોષ મળે છે તેવી દશા મેં અનુભવી. એ પ્રકરણ લખ્યા પછી આખી નવલકથા થોડા દિવસમાં પૂરી થઇ." ('ધૂમકેતુની ઉત્તરયાત્રા' માંથી')

મુસલમાનોએ સોમનાથ ઉપર ચઢાઇ કરી. ભયંકર અને હૃદય કંપાવી નાખે તેવા વંટોળિયાની માફક તેઓ આવ્યા અને સોમનાથને લૂંટીને પ્રજા ઉપર જુલ્મ તથા ત્રાસ વરસાવતા ચાલ્યા ગયા. આ સમયે ગુજરાતના

ધણીએ એને હાર આપવા આદરેલા સર્વ પ્રયાસો નિષ્ફળ ગયા અને લાખોની સંખ્યામાં વીર યોદ્ધાઓ વતનની આબરુને ખાતર રણમાં પોઢી ગયા, બાળકો અનાથ બન્યાં, કુટુંબો છિન્નભિન્ન થયાં અને વૃદ્ધો બેસહાય બન્યા, નવપરિણીત સ્ત્રીની માંગમાં સિંદૂરની જગ્યા લીધી ભસ્મે. સોમનાથ પરની ચઢાઈની યુદ્ધગાથા અનેકોના હૃદયને હચમચાવી ગઇ અને એ પરાજયને ભૂલવાની કોશીશ કરતાં પણ આંખોમાંથી પ્રાયશ્ચિતનાં આંસુ વહેવા લાગ્યાં. યુદ્ધ તો પૂર્ણ થયું, પણ એ યુદ્ધની કારમી અસરમાંથી હજુ પ્રજા મુક્ત થઇ શકી નહોતી. પ્રજાના હૈયામાં તો માત્ર એક જ વાત ઘર કરી ગઈ કે એક વખતના આ પરાજયે અનેક વિજયને ધુળમાં મેળવી દીધો છે. સોમનાથની પવિત્ર ભૂમિમાં જન્મ લેવાને માટે દેવો પણ તલસતા હતા. જ્યાં અનેક રાજાઓના નમનથી ભગવાન ચંદ્રમૌલીશ્વરના લિંગને તેમના મુગટનાં રત્નોમાંથી નીકળેલો કિરણપુંજ ઉજજવલ બનાવતો હતો, સોરઠપતિ શાકુંભરીનાથ, અર્બુદપતિ ગૂર્જરેશ્વર અને અવંતીનાથના વ્યાપારીઓ ત્યાં આવીને ભગવાન સોમનાથના દ્વારે મહામૂલ્યવાન રત્નો ભેટ ધરીને પોતાના જીવનનું સાર્થક્ય માનતા હતા, જ્યાં સુંદરીઓ, વ્યાપારીઓ, રાજાઓ, મહાશટો અને બ્રાહ્મણો પોતાની મૂંઝવણનો ઉપાય ન જડતાં ભગવાન સોમનાથને શરણુ આવતાં અને પરમશાંતિ અનુભવતાં હતાં એવા સોમનાથને મ્લેચ્છો લૂંટી ગયા, બરબાદ કરી ગયા અને ગુજરાતને લલાટે કાળી ટીલી લગાવી ગયા. આ વસ્તુ જાણીને પ્રજા ઉદ્વેગમાં દિવસો વીતાવવા લાગી. પ્રજાના મનમાં વૈરાગ્નિ હજુ પ્રદીપ્ત જ હતો. પણ સમયની સાથે અનુસંધાન કયારે થાય તેની વાટ જોવા લાગ્યા. મહાપ્રતાપી, મહાબળવાન ભોળા ભીમદેવના સાન્નિધ્યમાં સોમનાથનો નાશ થયો એ વાતથી દરેક પ્રજાજનનું હૃદય ભારે ખિન્નતા અનુભવતુ હતું. એ ખમીરવંતી પ્રજાના હૃદયમાં સ્વજનના મૃત્યુનો લેશમાત્ર પણ શોક ન હતો. શોક હતો તો એ વાતનો કે સોમનાથ—સમગ્ર સૃષ્ટિના દેવાધિદેવને હલકટ મ્લેચ્છોએ બેઘર બનાવી ગયા અને આંખોમાં પરિતાપનાં આંસુ છલકાવા લાગ્યા.

ધૂમકેતુએ પણ નોંધ્યું છે. "......રણદેવ ભીમદેવનું પણ અંતઃકરણ પરાજય અને આંતરકલહના વિષાદથી ભર્યું હતું......"

આ સમયે ગુજરાતમાં દરેક સુભટ, યોદ્ધાના હૃદયમાં એક જ વાત ઘર કરી ગઇ હતી કે યુદ્ધમાં વીરતાપૂર્વક લડતાં લડતાં [illegible] [illegible] માનવું એ પણ એક અનેરો લ્હાવો જ છે. આમ છતાં ગુજરાતના

રાજાઓના નામની સાથે આ ભયંકર પરાજયની ગાથા એવી રીતે ગૂંથાઈ ગઈ કે એમણે આપેલાં સર્વ બલિદાનો નામશેષ બની ગયાં. પરાજયની ગાથા એક કલંકની ગાથા બની ગઇ અને ભાવિ પ્રજા પણ અનેક વખત ઉત્તમ વિજયો પ્રાપ્ત કરે એમ હોવા છતાં પણ આ કલંકને મીટાવી શકી નહીં એવી પરિસ્થિતિ સર્જાઇ ગઈ. પાટણની શૂરવીર, યુદ્ધવીર અને સાહસી છતાં બુદ્ધિશાળી પ્રજા આ હારમો, અસહ્ય ઘા વિસરવા પ્રયત્ન કરવા લાગી. આમ છતાં ગુજરાત અને ખાસ કરીને સોલંકીકુળના દુશ્મન રાજાઓ—ચેદીરાજ કર્ણ, અર્બુદપતિ ધંધૂક, નકૂલનો અણહિલ અને માલવપતિ ભોજ—ગૂર્જરેશ્વરનો ભયંકર ઉપહાસ કરવા લાગ્યા. સૌને એમ લાગતું હતું કે ગુજરાત હવે લાંબા સમય સુધી પોતાની સત્તા ટકાવી શકશે નહીં. પ્રજાના હૃદયમાં પણ આ અંગે શંકા ઉદ્ભવવા લાગી હતી. કારણ કે મૂળરાજદેવે જે ગુજરાત સર્જ્યું હતું, પરાક્રમી ચામુંડરાજે આંતર-બાહ્ય રીતે જેને સ્થિર કર્યું હતું, દુર્લભરાજે જેને સમર્થ બનાવ્યું હતું અને મહાબલી ભીમદેવે જેને સ્વીકાર્યું હતું તે ગુજરાત આંતર કલહ અને બાહ્ય વિગ્રહને લીધે હવે ડગવાની તૈયારીમાં આવી ગયું હોય એમ લાગતું હતું.

'ચૌલાદેવી' એ ભીમદેવ સોલંકીના એ સમયના ગુજરાતની અગિયારમી સદીના ઉત્તરાર્ધની ગાથા છે. આ કૃતિમાં ધૂમકેતુએ ઇતિહાસમાં અંકિત થયેલા પ્રસંગોને પોતાની આગળ કલાસૂઝથી વિકસાવીને નવો ઓપ આપ્યો છે. આ નવલકથાનું 'ફૂલ ચાદરમાં ઢંકાયેલી એ સ્ત્રી કોણ?' એ પ્રથમ પ્રકરણનું શીર્ષક જ ભાવકહૃદયમાં ઉત્કંઠા જગાડે છે. શાંત, નીરવ અને વાદળ વરસતી ચાંદની રાતના વાતાવરણથી નવલકથાની શરૂઆત થાય છે. પાટણના નામને સમગ્ર ભારતવર્ષમાં ગૂંજતું કરવાની અભિલાષાવાળો સાંધિવિગ્રહિકનો સંધિવિગ્રહિક અને મંત્રીશ્વરનો મંત્રીશ્વર, સામાન્ય માનવી જેવો લાગતો છતાં રાજા ભીમદેવની અત્યંત વિશ્વાસુ દામોદર મહારાજ્ઞી ઉદયમતી—જે ચૌલાને બદલે ફૂલોની ચાદર ઓઢીને ભોળા ભીમદેવને છોભીલા પાડવાના ઈરાદાથી આવી હતી તે—ને મહાત કરે છે અને ભીમદેવને દૂર કરી તે ઊભો રહે છે. પ્રથમ પ્રકરણથી જ રાજકારણની ખટપટો અને ચૌલા પ્રત્યેનો રાજાનો નિઃસીમ અને વિશુદ્ધ પ્રેમ નિરૂપાયો છે. ઉદયમતીના હૃદયની ભાવના અંતિમધ્યેય, એ છે કે ચૌલા—વારાંગના—ને ગમે તે ભોગે—સામ, દામ, દંડ, ભેદની નીતિથી—પાટણ બહાર કઢાવવી. કારણ કે રાજાનું આકર્ષણ

વધતું ચાલે છે. ચૌલા જેવી વારાંગના રાણીપદે આવે તો તો પાટણનું નાક કપાઇ જાય, એની કીર્તિ ધૂળમાં મળી જાય એવા વિચાર ધરાવતો મંત્રીશ્વર વિમલ પણ ઉદયમતીને સાથ આપે છે. જ્યારે ચૌલાદેવી "અત્યંત માની– અને માની કરતાં પણ જેને ઉત્કૃષ્ટ કલ્પનાશીલ ગણીએ એ પ્રકારની સ્ત્રી હતી. કોઈ પણ સામાન્ય પરાક્રમ, સામાન્ય વૈભવ, સામાન્ય માણસ કે સામાન્ય વસ્તુ તેના મનમાં વસી શકતાં ન હતાં." આવી અસાધારણ સ્ત્રીનો સંગ મેળવવાના કોડ ભીમદેવને જાગ્યા. આથી જ તેમને ચૌલાને મળવા માટે બોલાવી હતી. પણ દામોદરજી સૂચક અને તીક્ષ્ણ બુદ્ધિથી રાજા અને ઉદયમતી વચ્ચેનો સંઘર્ષ એ પ્રસંગ પૂરતો તો ટાળી શકાયો.

ચૌલા પાટણની રાણી બને એ પટણીઓને, રાજપુરુષોને કે મંત્રીશ્વરને કે ઉદયમતિ અને ભીમદેવની અપરમા દુર્લભદેવીને–નહોતું ગમતું. ચૌલાના ગુણોનો સાચો જાણકાર હોય તો તે રાજા ભીમદેવ. આથી જ ચૌલાદેવી પાટણ ત્યજી દે એ પ્રયત્ન માટે ઉદયમતિ વધુ સાવધ બની.

કથાવસ્તુનો આરંભ આ રીતે ભિન્ન ભિન્ન માનસ ધરાવતાં પાત્રોના કાર્યોથી થાય છે. તેમાંથી નિપજતાં પરિણામો કથાવસ્તુને અને ભાવકની રસવૃત્તિ તથા જિજ્ઞાસાવૃત્તિને ઉત્તેજક છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં પાત્રોના સંઘર્ષ અને એનાં પરિણામોને લીધે જ ગતિ સાધી શકાય છે. આથી એક પછી એક પ્રસંગ લેખક ભાવક સમક્ષ આણે છે.

તત્પર હતા. માલવરાજ ભોજને હંમેશ એમ લાગ્યા કરતું કે પાટણને જો પરાધીન કરે તો સમગ્ર ભારત વર્ષમાં તેની કીર્તિ વધે અને આગળ સીમા વિસ્તારવામાં લેશ માત્ર પણ વાંધો ન આવે. પાટણ આંતરકલહમાં ફસાય અને પોતે એના પર ચઢાઈ કરી તેને પરાધીન બનાવી દે એવી ઇચ્છા અવંતિનાથની હતી.

નડૂલનો અણહિલ આમ તો પાટણપતિનો સગો હતો. ભીમદેવની અપરમા દુર્લભદેવીનાં પિયેરવાળાં સૌ નડૂલમાં હતાં, એટલે કે નડૂલનો અણહિલ અને દુર્લભદેવી સગાં હતાં. નડૂલના અધિપતિને એમ લાગ્યું કે કૃષ્ણદેવ હવે તૈયાર થયો છે, ઉપરાંત સેનાપતિ સાઢા ઘણો કુશળ છે અને અમે બધાં પાટણ પર ચઢી વાગીશું. જૈન ધર્મનું પ્રભુત્વ નડૂલમાં હતું આથી એમની મુરાદ એવી હતી કે પાટણનો મંત્રીશ્વર વિમળશા જૈન છે, વળી આંતરકલહથી તે રાજાનો પ્રતિસ્પર્ધી બન્યો છે. આથી દુર્લભદેવી મહારાણી ઉદયમતી તથા મંત્રીશ્વરને વિશ્વાસમાં લઈ લેશે. તેઓ સાથ આપશે કારણ કે મંત્રીશ્વર અને મહારાણી બંન્નેનું ધ્યેય એક જ છે કે ચૌલાને રાણીપદે ન આવવા દેવી. આથી જ નડૂલના રાજા અણહિલે જૈન સાધુ દ્રોણાચાર્યને પાટણમાં આંતરવિગ્રહને વધુ પ્રજ્વલિત કરવા માટે મોકલી આપ્યો હતો. ધર્મના નામે જીત મેળવી શકાશે એવી ગણતરી અણહિલરાજની હતી.

આમ પ્રસંગો એક પછી એક આગળ વધતા રહે છે. ભાવકને 'હવે પછી શું થશે?' (what next) ની લાગણી થાય છે તલવાર કાઢ્યા સિવાય હજારો તલવારોને મ્યાન કરાવવાની શક્તિ ધરાવતો વિચક્ષણ, કુશાગ્ર, બુદ્ધિવાળો, નમ્રતાથી અત્યંત સભર, સામાન્ય દેખાવવાળો જરાક ઠીંગણો બેઠી ગરદનવાળો, રંગે શ્યામ અને પ્રચંડ તેજસ્વી આંખોવાળો દામોદર અણહિલરાજની દરેક યોજનાને ઊંધી વાળી નાખે છે. ચૌલાને પાટણની બહાર કાઢવાનું ફરમાન મંત્રીશ્વર વિમલે કઢાવ્યું હતું તેમ છતાં ચૌલા બહાર જતી નથી પાટણમાં પોતાની સત્તાને સર્વોપરી માનતા એવા મંત્રીશ્વરની આજ્ઞાને ચૌલા હસી કાઢે છે. કારણ કે એ માનતી હોય છે કે પોતે સોમનાથની નૃત્યાંગના છે. એને તો નૃત્ય કરીને ભગવાન પિનાકપાણીને રીઝવવાના છે નહિ કે મંત્રીશ્વર અથવા ઉદયમતી કે સામાન્ય જનને. આથી જ ભસ્માંગદેવને ત્યાં ચૌલા સ્પષ્ટપણે ઉદયમતીને જણાવી દે છે :

"મહારાણી બા ! હું તો પાટણ ત્યારે જ તજું જ્યારે મહારાજ ભીમદેવ સોમનાથની પુનઃ સ્થાપના કરે; ભગવાન પિનાકપાણી સિવાય મારું ક્યાં સ્થાન હોય ?"

સોમનાથની પુનસ્થાપનાના કોડ રાજા ભીમદેવના જેટલા ચૌલાના પણ છે જ. જ્યારે ભીમદેવના ગજેન્દ્રો સિંધુના નીરમાં સ્નાન કરે. મહાશિલ્પી મંથરની કૃતિઓને પાણી ભરાવે એવી કૃતિઓનું પાટણમાં સર્જન થાય, અર્બુદપતિ ગુજરાતનો પૂર્વદિશાનો દિગ્પાલ બની રહે અને મહારાજ ભીમદેવ ભારતવર્ષમાં એક અને અજેય બનીને સોમનાથની પુનઃ પ્રતિષ્ઠા કરે ત્યારે તે પાટણનો ત્યાગ કરીને જશે. આવી સ્વપ્ન-ભાવનાઓ સેવતી ચૌલાદેવી મહારાણી ઉદયમતીની સમજાવટને પણ સ્વીકારતી નથી. અને આથી જ ઉદયમતી અને ચૌલાદેવી મહારાણી ઉદયમતીની સમજાવટને પણ સ્વીકારતી નથી, અને આથી જ ઉદયમતી અને ચૌલા વચ્ચે વિચારોનું અંતર પડે છે. ઉદયમતી કોઈપણ ભોગે ચૌલાનો પાટણત્યાગ થાય એમ ઇચ્છે છે અને તે માટે વિવિધ ઉપાયો વિચારે છે. મહારાણી ઉદયમતી ચૌલાદેવીને પોતાના પ્રસાદમાં સમજાવટ માટે નિમંત્રે છે. ઉદયમતી અને દુર્લભદેવી, એટલે કે સાસુ-વહુ, એ યોજના ઘડી રાખી હોય છે કે ચૌલા અહીં પ્રવેશે ત્યારે એને ભાંગ પીવડાવીને બેશુદ્ધ બનાવી દેવી. ત્યારબાદ એને રાત્રિ સમયે પાલખી મારફતે પાટણ બહાર એને ત્યાંથી સાંઢણી દ્વારા નડૂલ મોકલી આપવી, ત્યાં તેને તેની ઈચ્છા વિરૂદ્ધ જૈન સાધ્વી બનાવી દેવી. નડૂલના અણહિલ રાજનો આ યોજનામાં પૂરતો સહકાર હતો.

આ યોજના મુજબ ચૌલાને બેશુદ્ધ બનાવી દેવામાં આવે છે. ભાવકને અહીં પ્રશ્ન થાય છે કે ચૌલા પોતે તો જાણતી હતી કે ઉદયમતી તેની દુશ્મન છે. તો પછી શા માટે તેના આમંત્રણનો સ્વીકાર કરીને તે ત્યાં રાણીના આવાસમાં ગઈ? તેનો ખુલાસો એ આપી શકાય કે ચૌલાના મનમાં પણ આ વાત આવી હતી. પણ તેને એમ લાગ્યું કે મહારાણીના આમંત્રણનો અસ્વીકાર કરવો એ યોગ્ય નથી. વળી, ત્યાં જે વાત થવાની હતી તેના પ્રત્યુત્તરો પણ તેણે પહેલેથી જ તૈયાર રાખ્યા હતા, ઉપરાંત રાણી ઉદયમતીને ય ચૌલાની નિર્ભીકતાનો ખ્યાલ આવી જાય. આ કારણોસર ચૌલાદેવી ત્યાં ગઈ હતી. દામોદર તથા વીર પુરુષ બાલુકરાજના પ્રયાસથી બેશુદ્ધ ચૌલા નડૂલના રસ્તે ન જતાં તેને રુદ્રમહાલયમાં મોકલવામાં આવી. આનું કારણ એ હતું કે દામોદરે એમ વિચાર્યું કે ચૌલાદેવી કમળાં

પાટણત્યાગે તો પાટણનું આંતરિક રાજકારણ શાંત બને અને ભીમદેવ પણ માળવા તથા નડૂલ તરફ ધ્યાન આપીને તેમને લડાઈ આપવા પ્રેરાય. અહીં ધૂમકેતુએ રુદ્રમહાલયનું સુભગસુંદર નિરૂપણ કર્યું છે. રુદ્રમહાલયના મહાપતિની, ત્રિપુરાંતક જે ઘણી વિનંતીઓ પછી અહીં મહાપતિ બન્યા હતા તેમની, નિદ્રામાં અધરાતે ખલેલ પડી. કારણ કે સેનાપતિ બાહુકરાજનો સૈનિક પાટણથી આવેલી નર્તકી માટે ઉતારા તથા ઔષધ વગેરેનો બંદોબસ્ત કરાવી રવાના થયો હતો. બીજી વખતે પટ્ટશિષ્ય કાર્તિકસ્વામીનો અવાજ સાંભળી બેઠા થયા હતા. કારણ કે ચૌલા અહીં, રુદ્રમહાલયમાં આવી છે એવી ખબર મળતાં પાટણપતિ ભીમદેવ અહીં એકલો જ આવી ચઢયો હતો. ગુજરાતના રાજાનું અત્યારે આગમન જોઈ મહાપતિના આશ્ચર્યનો પાર રહ્યો નહિ.

અહીં લેખક કાર્તિકસ્વામી નામના નવા પાત્રનો પ્રવેશ કરાવે છે. સોમનાથના વખતથી લડાઈમાં એ યોદ્ધો ભીમદેવની પડખે રહીને લડ્યો હતો. મૂળ શાકંભરીનો વતની હોવાથી કુશળ યોદ્ધા તરીકેનું એને અભિમાન હતું. ત્યાં મહારાજ ભીમદેવ હારી ગયા. આ કારમો ઘા તેનાથી સહન ન થયો અને સાધુ બની ગયો. આમ હોવા છતાં ભીમદેવના આગમનથી અને ચૌલાદેવીના સાન્નિધ્યથી એને એમ લાગ્યું કે આવા ભોળા રાજાની પડખે રહીને મરવામાં જ જીવન સફળ બની શકે. આથી જ રાજકારણમાં પોતાનાં નામનો એકડો ઘૂંટવાની તે દામોદર સમક્ષ તૈયારી બનાવે છે. ચૌલાદેવીને તે અવાવરુ વાવમાં સંતાડે છે.

ભીમદેવના પાત્રને સુંદર ઓપ આપવાનો પ્રયત્ન લેખકે 'ચૌલાની શોધ' પ્રકરણમાં કર્યો છે અને તે પ્રયાસ સફળ રહ્યો છે. કેસરદેવ, ભીમદેવનો સાઢુ, આવીને નડૂલની પરિસ્થિતિથી રાજાને વાકેફ કરે છે. તે જણાવે છે કે સિંધુપતિ એમ માની રહ્યો છે કે પાટણ હવે હાથવેંતમાં જ છે. સૌ કોઈ એમ માને છે કે પાટણ પડ્યું. એટલે અણહિલપાટણ પણ પડ્યું. આ વસ્તુનો અનુભવ કેસર મકવાણાને પાટણમાં જ થયો હતો. જવાબમાં જણાવે છે કે પાટણ તો ત્યારે પડશે જ્યારે ભરતખંડ પડશે, પાટણ આજે ઊભું છે–આવતી કાલે મહાન બનશે.

ભીમદેવ દામોદરને જણાવે છે કે "ચૌલાદેવી વગરનું પાટણ તું કલ્પી શકે છે ? આપણે પાટણ જઈએ. દુર્લભ સરોવરના તરંગે તરંગે દીપિકાઓ પ્રગટાવીએ, અને ચૌલાને રાજગજ ઉપર મહાલયમાં પધરાવીએ."

મહારાજ ભીમદેવનો ચૌલા પ્રત્યેનો ઉત્કટ અનુરાગ અહીં આપણને જોવા મળે છે. ચૌલાને 'ભોગિની' તરીકે સ્વીકારતાં તેનો જીવ લઘુતા, પામરતા, અધમતા અનુભવે છે. ચૌલાના માટે આવું વિચારતાં પણ તેના સમગ્ર દેહે કંપારી વછૂટે છે.

ગુપ્તયુગના જેવી અપ્રતિમ, અખંડિત સૌન્દર્યવંતી તથા અનુપમ પ્રેરણાદાયી ચૌલાને રાણી તરીકે સ્થાપિત કરવા માટે ભીમદેવ ઘણો જ ઉત્સુક છે. રાજપુરુષો અને એમાંય ખાસ કરીને મંત્રીશ્વર વિમલે સમજાવ્યું કે 'તમે ચૌલાને ભોગિની તરીકે રાખો. અમને વાંધો નથી.' કારણ રાજા અનેક 'ભોગિની' રાખી શકે. ભીમદેવના હૃદયમાં એક વાત છે કે આકાશ પાતાળ એક થાય પણ તે ચૌલા સિવાય કદી પાટણમાં પ્રવેશ કરશે નહીં. કેવો ઉત્કટ, વિશુદ્ધ અનુરાગ દર્શાવ્યો છે ધૂમકેતુએ !

કથાના પ્રસંગો આ પ્રમાણે સંઘર્ષમય બનતા જાય છે. વાવમાં સંતાએલી ચૌલાદેવી વડવાઈ મારફત બહાર નીકળી ગામડાના માણસોની સાથે ભળીને પાછી પાટણ પહોંચી જાય છે. કારણ કે તેણે રસ્તામાં ગામડીઆ પાસેથી સાંભળ્યું હતું કે મહારાણી ઉદયમતી તથા તેની તાંબુલવાહિની પ્રતાપદેવી બંનેએ ભેગાં મળીને પાટણની ગાદીના ભાવિ વારસદાર રાજકુમારને મારી નાખવા કાપાલિકને બોલાવ્યો છે. આથી માળવા જવાનો વિચાર ફેરવીને ચૌલા માતૃહીન રાજકુમારની માતા બને છે અને તેને દુર્લભ સરોવરને કિનારે ઘોડેસ્વારી શીખવે છે.

યોજના પ્રમાણે વાવમાંથી શ્લોકનો જવાબ ન મળતાં કાર્તિકસ્વામી બેબાકળો બની જાય છે અને દામોદર ભાળ મેળવીને, ચૌલા કયાં છુપાઈ છે તે આડકતરી રીતે જાણીને, વાવમાં જાય છે. ત્યાંથી ખબર પડે છે કે ચૌલા તો વાવમાં નથી. કાર્તિકને એમ થાય છે કે રાજકારણમાં એકડો ઘૂંટવાની તેની મહેચ્છા ભસ્મીભૂત થઈ જશે. પણ, છેવટે સમાચારો મળે છે કે ચૌલાદેવી પાટણમાં જ છે. દામોદર તેને પોતાના ગુપ્તચરો આશુપ અને સિંહનાદની જોડે સ્થાન આપી નડૂલનું રાજકારણ જાણવા મોકલી આપે છે.

ચૌલાદેવીનું પાટણમાં પુનરાગમન થતાં મંત્રીશ્વર વિમલ અને મહારાણી ઉદયમતિ પોતાનાં ચક્રો ગતિમાન કરે છે. આ રીતે નવલકથાનું કથા વસ્તુ ભાવક હૃદયમાં જિજ્ઞાસાને સતત ઉત્તેજતું રહે છે.

'વિમલ મંત્રીને ત્યાં' એ પ્રકરણમાં બે બળીયા–ભીમદેવ અને વિમલનો સંઘર્ષ નિરૂપાયો છે અને તે દ્વારા આ બંને પાત્રો વાચક સમક્ષ જીવંત સ્વરૂપ ધારણ કરે છે.

સિંહનાદ મહારાજને વિમલને ત્યાં એકલા જતાં નિહાળે છે. અડધી રાતે મહારાજ આ પ્રમાણે પાટણમાં પ્રવેશે, વિમલની સાથે અથડાય અને કદાચ એકબીજાના ખૂન સુધીની વાત આવી જાય એ ભયથી સિંહનાદ ધ્રૂજે છે. દામોદરના મનમાં પણ ભય પેઠો કે નિખાલસ હૃદયનો ભોળો પુરુષ-રાજા-આજે છંછેડાયો છે. એને રોકવાનું સામર્થ્ય કોઈનામાં નથી. આજે મંત્રીશ્વર નહીં કાં તો રાજા નહીં એ પરિસ્થિતિ સર્જાશે. કારણ કે ભીમદેવની હૃદયરાણી, હૃદયેશ્વરી, પ્રાણથી પણ અધિક પ્રિય ચૌલાદેવીને ફરી વખત પાટણની બહાર કાઢવા મંત્રીશ્વર પ્રયાસ કરી રહ્યો છે. મોટું સૈન્ય લઈને પણ વિમલ રાજાની સામે આવે તોય રાજાને રોકી શકાય તેમ નથી. ભીમદેવનું સ્વરૂપ એવું ભયાનક અને ક્રોધિત લાગતું હતું કે દામોદર પણ

દે તેવો હતો. અત્યારે એ ભીમદેવ ઊભો હતો કે જેણે પોતાની તલવારથી હજારોને સોમનાથના યુદ્ધમાં ધૂળ ચાટતા કરી મૂકયા હતા.

વિમલમંત્રી રાજાની મનોદશાને પલકારામાં જ પામી ગયો અને પડખે પડેલી તલવાર લઈને ઊભો રહ્યો. અહીં જે સંવાદ યોજાયા છે તે ઢાલ લાકડીના દાવ જેવા તીક્ષ્ણ, તીવ્ર, ઝડપી અને સચોટ છે. ભીમદેવ કહે છે કે "મંત્રી તેં ચૌલાને કાઢી મૂકી હતી નાં? અત્યારે ફરી પાછો કાઢવા માગે છે?" વિમલે સ્વસ્થતાથી જવાબ આપ્યો, "હા." આગળ તે જણાવે છે કે ચૌલાએ પાટણની સત્તા ન હોય ત્યાં જઈને રહેવું. ભીમદેવ ભયંકર અને કૃતનિશ્ચયી બનીને વિમલને કહે છે કે "તું ચૌલાને દેશનિકાલ આપવા માગે છે? તેં પહેલાં તેનું હરણ કરાવ્યું હતું?" તે વખતે વિમલનો જવાબ ખરેખર સચોટને યોગ્ય છે કે : "હરણ કરવા જેટલું મહત્ત્વ હું તેને આપતો નથી......અને મહારાજ! પાટણમાં કોઈ વારાંગના રાણી થઈ નથી, થઈ શકતી નથી, અને થઈ શકશે નહીં." અને વધુમાં તે "પાટણની પ્રતિષ્ઠા એ કોઈ એક રાજાની નથી પણ સમગ્ર પ્રજાની છે." એમ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે. ભીમદેવને પકડવાની આજ્ઞા મંત્રીશ્વરને આપે છે. બિચારા રારક્ષકો શું કરવું! એમ વિમાસણમાં પડે છે ત્યાં જ કુમારનું આગમન થાય છે. રાજકુમારને અહીં બોલાવી મંગાવનાર હોય છે દામોદર. દામોદરની વિચક્ષણ બુદ્ધિને લીધે જ બે મહાબળીઓનો સંઘર્ષ, લોહીની નીકો વહેશે એવી ભીતિ–બધું જ ટળી જાય છે. આ પ્રકરણમાં લેખકે ભીમદેવ અને વિમલ બન્ને યોદ્ધાઓને પોતાના નિર્ણયમાં અફર રહેનાર, પોતાનું ધારેલું ગમે તે વિઘ્નો આવે. છતાં પાર પાડવા આતુર, કૃતનિશ્ચયી, અડગ અને વીરતાસભર નિરૂપ્યાં છે. ભીમદેવ અને વિમલ–બન્ને પોતાને જીવંત કરી મૂકીને લેખકે ભાવકહૃદયમાં તેમને અનેરું સ્થાન અપાવ્યું છે. કુશાગ્ર બુદ્ધિવાળો દામોદર પણ અહીં આ બે પાત્રોની પડછે સહેજ ઝાંખો પડી જતો લાગે છે. રાજકુમાર પોતે પોતાની ઈચ્છા જણાવે છે કે "બાપ જ્યાં સુધી જીવંત હોય ત્યાં સુધી પુત્રે ગાદી લેવાની ઈચ્છાદર્શાવવી ન જોઈએ." આથી પાટણમાં રાજસવારીમાં આવવાનો સ્પષ્ટપણે ઈન્કાર કરે છે :

"હું અણીશુદ્ધ ચાલુકય હોઉં તો પોતાની અનિચ્છા છતાં રાજસવારીમાં નહીં ચઢું...મંત્રીરાજ, મને આરાજસિંહાસન કોઈ દિવસ રુચ્યું નથી...મને આ પૃથ્વીનો મોહ નથી...ને પિતાની સત્તા લેવાનો ચાલુકયોમાં મોહ હોતો નથી......"

વયના પ્રમાણમાં પ્રબળ જ્ઞાન ધરાવનારાં વાક્યો ભીમદેવ તથા મંત્રીશ્વર અને શ્રી દામોદર તથા રક્ષકો સાંભળી જ રહ્યા. કુમારના શબ્દોથી બન્ને યોદ્ધાઓનાં હૃદય નરમ પડવા લાગ્યાં. બાલ્યાવસ્થામાં જ આવું જ્ઞાન ધરાવનાર ચતુર, બુદ્ધિશાળી, પૂર્ણ કાંતિયુક્ત મોહક વ્યક્તિત્વવાળો ઘોડેસ્વારીમાં નિપુણ રાજકુમારનું કાપાલિકના મંત્રોથી મૃત્યુ થાય છે.

રાજકુમાર પ્રજાજનોને ઘોડેસ્વારીના દાવ જ્યારે બતાવી રહ્યો હતો ત્યારે પ્રતાપદેવીની સૂચનાથી તે કુમાર વડ આગળ ગયો. તેણે ઊંચે જોયું તો ભયંકર ડરાવનારો મોંમાં માંસના લોચાવાળો અને વિસ્ફારિત લાલ નેત્રવાળો કાપાલિકનો ચહેરો તેણે જોયો. તે ગભરાઈ ગયો અને તાવમાં પટકાયો. રાજવૈદ્યોના ઉપચાર નકામા ગયા. સ્મશાનમાં સાધના કરતાં કાપાલિકે અડદનું રાજકુમારનું પૂતળું અગ્નિમાં હોમ્યું. કેસર મકવાણાએ એક જ જનોઈવાઢ ઘાથી કાપાલિકને હણી કાઢ્યો. રાજકુમારને બચાવવા ચૌલાદેવી કાપાલિકની પાસે બલિદાનમાં પોતાનો દેહ આપવા ગઈ. પણ કેસર મકવાણાના માટે કાપાલિક હણાયાના સમાચાર સાંભળતાં ચૌલા પણ મનથી ભાંગી પડી.

રાજકુમારના મૃત્યુનો શોક આખા નગરમાં પ્રસરી ગયો. કાપાલિકના ખૂનીને શોધવાના ઘણા પ્રયત્નો થયા. કારણ, મહારાજ ભીમદેવની ન્યાયપ્રિયતા દેશભરમાં પંકાએલી હતી. કેસર મકવાણો પોતાની જાતને ખૂની તરીકે હાજર કરવા માંગતો હતો. પણ તે પહેલાં ચૌલાએ જાહેર કર્યું કે કાપાલિકને હણનાર એ પોતે છે! વળી બાલુકરાયે નગરજનોના મોઢે સચોટતા ખૂની તરીકે મહારાણી ઉદયમતીને જાહેર કર્યાં. કેસર મકવાણાને તેના દેશ મોકલ્યો. કારણ તેના પિતા મરણપથારીએ તેને નિહાળવા માટે છેલ્લી ક્ષણો ગણતા હતા.

ઉદયમતિના દાદા રા'નવઘણને, જે પાટણમાં પૌત્રીના હક્ક-રક્ષણાર્થે આવ્યા હતા તેમને, પણ દામોદરે સમજાવ્યા કે ચૌલાદેવી રાણી થાય તેમાં ઉદયમતીના વારસને કશો વાંધો નહીં આવે. ઉદયમતીએ ભીમદેવને સ્પષ્ટપણે જણાવી દીધું હતું કે 'જો આવતી કાલની રાજસભામાં ચૌલાનો રાણી તરીકે સ્વીકારવાની વાતનો ઉદ્ઘોષ થાય' તો તે ઝેર પીશે. રાણીને મનાવવા દામોદર ગયા. રાણી માન્યાં નહીં. છેવટે દામોદરે મહારાણીને કહ્યું કે 'પાટણમાં એક એવી નારી છે જેણે ચૌલાને મૂર્છિત કરીને અપહરણ કરાવ્યું; જેણે કાપાલિકને પ્રાસાદમાં પ્રવેશ કરાવ્યો; મહારાજકુમાર ઉપર

મારણમંત્ર કરાવ્યો, જેણે પાટણનો અંતરાગ્નિ જલતો રહે તે માટે ઘણી ખટપટો કરી એ નારી તમારી તાંબુલવાહિની પ્રતાપદેવી છે. જેના કાવત્રામાં તમારો પણ સહકાર હતો.' એ પ્રતાપદેવીની ઓળખાણ આપતાં વિચક્ષણ દામોદર જણાવે છે કે 'આ સ્ત્રી માત્ર તમારી તાંબુલવાહિની નથી પણ આપણા કટ્ટા દુશ્મન માલવસેનાપતિ સાઢાની પ્રિયતમા છે !'

મહારાણીએ જ્યારે આ વાત સાંભળી ત્યારે અવાક્ બની ગઈ. છેવટે તેણે બાંધી મૂઠી રાખવા જણાવ્યું કે 'ચૌલાનો ભીમદેવ રાણી તરીકે સ્વીકાર કરે તો મને વાંધો નથી. કારણ કે સોનાની છરીથી આત્મહત્યા કરવાનો પ્રયાસ પણ ચૌલાના અચાનક આગમનથી—ચૌલાએ હાથ પકડ્યો તેથી—નિષ્ફળ બની ગયો હતો. અદ્ભુત સ્વપ્નની જાણે કોઈ મનોરમ પ્રતિમા હોય, કવિકુલગુરુ કાલિદાસની સજીવન થયેલી એકાદ નાયિકા હોય, ગુપ્તયુગી શિલ્પીની જાણે ભૂલી પડેલી રસમૂર્તિ હોય, એવી સુંદર, ઉત્તુંગ, આકર્ષક ચૌલાદેવીએ દામોદર કે બીજો કોઈ રાજપુરુષ કદી ન કલ્પી શકે તેવી એક વાતની જાહેરાત મહારાણી ઉદયમતી આગળ કરી કે "મારું કોઈ સંતાન કદી પણ રાજમુગટ નહીં સ્વીકારે......"

ચૌલાદેવીનો આ ત્યાગ સાચે જ ભવ્ય અને મહાન છે. કારણ કે ભાવિ સંતાન માટે આ પ્રકારનું બંધન કોઈ સ્ત્રી ભાગ્યે જ સ્વીકારે. અહીં તો સ્વીકારવાની વાત જ નથી. કારણ કે ચૌલાને રાજનો મોહ બિલકુલ ન હતો. વૈભવ એણે ઘણો જ નિહાળ્યો હતો. અનેક નૃપતિઓ એના ચરણે આળોટયા હતા. કોઈ પુરુષનો મોહ એને મન નવાઇની વાત ન હતી. એણે જે જાતમાં જન્મ લીધો હતો તે વારાંગનાની જાતને ઘણાએ તિરસ્કારી હતી. એક માત્ર ભીમદેવે જ ઓળખી અને વિશુદ્ધ, અદ્વિતીય પ્રેમ આપ્યો. મન અને તનથી વિશુદ્ધ ચૌલાદેવી મહાબાણાવળી, મહાબાહુ, અજેય ભીમદેવ તરફ આકર્ષાય એ સ્વાભાવિક જ છે. કારણ કે ભીમદેવના નિરવધિ પ્રેમને એ જોઈ શકી હતી. ચૌલા માત્ર એક ઉત્કૃષ્ટ સ્વપ્નથી ભીમદેવ તરફ આકર્ષાઈ હતી.

પોતાની જાતિમાં રહેલી ઉત્કૃષ્ટ સૌન્દર્યભાવના પ્રગટ કરવાનું સ્થાન ભીમદેવની પડખે રહીને જ સિદ્ધ થશે એ વાતની પ્રતીતિ એને થઈ ચૂકી હતી. ઉદયમતીને સંપૂર્ણ વિશ્વાસ રહે આથી તામ્રપત્ર ઉપર કોતરાવવાનું નક્કી થાય છે, અને જેની એક નકલ ચૌલા પાસે, એક દામોદર પાસે અને એક ઉદયમતી પાસે રહે. હજુ સુધી ચૌલાનાં વચનો ઉપર મહારાણી

ઉદયમતીને વિશ્વાસ નથી આવતો. મહારાણી તરીકેનું તેનું પાત્ર બહુ જચતું નથી. પણ આપણે નોંધવું પડે કે અહીં બે વિરુદ્ધ સ્વભાવવાળાં પાત્રો હોવાથી જ સંઘર્ષ જન્મે છે. આ પાત્રના આવા અવિશ્વાસુ, ક્રોપી અને રાજસી સ્વભાવને લીધે જ કાર્યકારણ આગળ ગતિશીલ રહે છે.

પ્રતાપદેવી માલવાથી ગુપ્તચર છે. તેના ધ્યેય અનુસાર પાટણમાં આંતરવૈરાગ્નિ પ્રગટી ચૂક્યો હતો. કાર્તિક તથા દામોદરને આ સ્ત્રી 'પાટણની વિનાશમૂર્તિ' સમાન લાગતી હતી. તેના રૂપની મોહિની અદ્‌ભુત હતી. આથી સ્વાભાવિક રીતે જ ગમે તેવો માણુસ તેનું ધાર્યું કામ પાર ઉતારી આપે. કાપાલિક જેવા મહાભયાનક માણુસની પાસે મધરાતે સ્મશાનમાં જતાં પણ તે ડરતી નથી. આમ આ પાત્ર પાટણ માટે વિરુદ્ધનું, પણ પોતાના રાજ્ય માલવાના ધ્યેય અનુસાર પરિણામો અને ફલપ્રાપ્ત કરતું નિરૂપાયું છે. દામોદર તેને પહેલેથી જ ઓળખી ગયો હતો. પણ મહારાણી ઉદયમતીની અત્યંત વિશ્વાસુ અને અંગત સલાહકાર તરીકેનું સ્થાન તેણીએ પ્રાપ્ત કરી લીધું હતું. લૂંઢ જેવા કુરૂપ બુદ્ધિહીન સામાન્ય સૈનિકની સાથે પ્રેમમાં છે એવો લૂંઢની સાથે દેખાવ યોજી તે ધાર્યું કાર્ય, અર્થાત્ પોતાના પ્રિયતમ માળવાના સેનાપતિ સાઢાને રજેરજ પાટણના આંતરવિગ્રહને માહિતી આપવાનું કાર્ય કરાવતી હતી. કાર્તિકસ્વામી જેવા વિચક્ષણ અને બળવાન ગુપ્તચરને તે સકંજામાં લઈને મહારાણીના મહેલે લઈ આવે છે. જો કે શીઘ્રયુક્તિથી કાર્તિક ત્યાંથી નાસી જાય છે. મહારાણીની આગળ તેનાં કાર્યો જાહેર થયાં છતાં પણ તે ડરતી નથી. 'સાઢાની પ્રિયતમા પ્રતાપદેવી છે.' એમ જાહેરાત દામોદરે મહારાણી સમક્ષ કરી. પણ પ્રતાપદેવી લેશમાત્ર પણ હિંમત હાર્યા સિવાય ત્યાંથી નાસી છૂટે છે અને જતાં જતાં પણ દામોદરના ગુપ્તચર આયુષના પંજામાંથી દામોદરની નકલી મુદ્રા બીજા સૈનિક મારફત બતાવડાવી લૂંઢને મુક્ત કરાવે છે. એક સ્ત્રી દામોદરને બનાવીને, છેતરીને માળવા તરફ નાસી છૂટે છે. દામોદર પણ એમ વિચારે છે કે "પ્રતાપદેવી જેવી ત્રણ ચાર સ્ત્રીઓ આપણા પાટણમાંથી દુશ્મન રાજાઓને ત્યાં જઈ રહે તો કેવું સારું ?" આમ આ પાત્રને સતત જાસૂસી કરતું અને વિચક્ષણ ગુપ્તચરો તથા કુશાગ્ર બુદ્ધિવાળા સંધીવિગ્રહકને હાથતાલી આપતાં છતાંય પાટણની મહારાણીનું અત્યંત વિશ્વાસુ પાત્ર ચીતર્યું છે.

વિમલમંત્રી અને તેને હંમેશ પ્રેરણા આપનાર તેની અર્ધાંગના શ્રી— બંને દામોદરના રાત્રિ-આગમન વેળાએ ખૂબ ખુશ હતાં. આખા મહેલનું

વાતાવરણ આનંદપ્રદ હતુ. દામોદરને જાણવા મળ્યું કે ગણધરે પાટણના પ્રથમ પંક્તિના અદ્વિતીય શિલ્પીએ– આરસનાં દેહરાંથી નાનકડી આકૃતિ બનાવી હતી. વિમલમંત્રીના મનમાં એક જ વાત ઘોળાતી હતી કે આખું જગત યાદ કરે તેવાં અપ્રિતમ, અદ્વિતીય, સુંદર, અનોખાં આરસનાં દેરાં બનાવવાં. શ્રી પણ માનતી હતી કે દુનિયામાં જેનો વંશવેલો છે તેનો વિનિપાત પણ છે. કોઈ સંતાન કદાચ એવું ઉત્પન્ન થાય કે જે વિમલશાએ બંધાયેલ મંદિરની એકાદ મૂર્તિ વેચી મૂઠી જાર મેળવે ! સંતાનની અભીપ્સા માતા અંબા પાસે વચનમાં રાખ્યાં કરતાં ભવ્ય મંદિર પ્રસાદની સિદ્ધિ મેળવવી જ યોગ્ય ગણાય. મંદિર કાળાંતરે ખંડેર બનશે. તેનાં અવશેષો લોકો નિહાળીને પણ આનંદ વિભોર બની જશે. અંબા માતા પાસે વંશ-વેલા જેવાં 'ફીફાં'માં માગવાનું શું ? શ્રી જે ખરેખર કોઈ સંતાનની જનેતા ન હતી છતાં તે, ના વિચારોને લીધે આખા જગતની જનેતા બની રહી. કારણ કે તે પતિને પણ આ ધ્યેય ઉપર પહોંચાડવામાં સતત મદદકર્તા બની હતી. આથી જ વિમલમંત્રીએ નિર્ણય કર્યો કે અંબા માતાએ આપેલ સ્વપ્ન અનુસાર અંબાજીનાં દેરાં બંધાવવાં. પોતાની સર્વ સંપત્તિ માતાજીને ચરણે ધરી દીધી. આથી જ તેના નામે રાજ્યને ચોપડે નીકળતાં સાત કોટિ દ્રમ્મ આપવા અશક્તિમાન હતો. માળવાની ચઢાઈના ભયથી લોકો દ્રમ્મ સંઘરવા માંડયા હતાં. દામોદરે વિચાર્યું કે મંત્રીશ્વરને આબુનો દંડનાયક બનાવવો હોય તો દ્રમ્મના રસ્તે જ અહીંથી બહાર કાઢી શકાય. કારણ કે વિમલની પાસે રાજ્યના સાત કોટિ દ્રમ્મ નાણાં આપવાની શક્તિ નથી. દ્રમ્મના કારણે જ વિમલ પોતાની મુઠ્ઠી બંધ રહે તે હેતુથી જ આબુના દંડનાયકનું પદ સ્વીકારીને પાટણમાંથી પ્રસ્થાન કરે છે. પાટણ છોડતી વખતે વિમલમંત્રીના હૃદયે જે વેદનાનો ધબકાર અનુભવ્યો એ વસ્તુ જ એનો પાટણ પ્રત્યેનો નિઃસીમ પ્રેમ અને પાટણની ગાદી માટેની અપૂર્વ રાજ્ય-ભક્તિ દર્શાવે છે. મંત્રીશ્વર વિમલનો તેજોવધ બાહ્ય રીતે નિહાળીએ તો થયો હતો, પણ આંતરિક વિજય તો વિમલનો જ છે. એ પોતે જાણતો હતો કે હવે પોતે પાટણમાં પાછો આવવાનો નથી. આથી પોતાના પ્રિય હાથી ચિત્રગુપ્ત પર સવારી કરીને છેલ્લી વખત પ્રાસાદ નિહાળે છે. આ પ્રાસાદે એને કાંઈ કાંઈ ભવ્ય સ્વપ્નો આપ્યાં હતાં. અહીં એણે સિદ્ધિ મેળવી હતી. પાટણ માટેની મમતા તેને હતી. આથી એ વિચારવા લાગ્યો કે જે નગરે એને ગરીબ નિહાળ્યો હતો, શ્રીમંત નિહાળ્યો હતો, એની

મહત્તા જાણી હતી અને એની લઘુતા પિછાની હતી, જ્યાં એ ધૂળમાં રાખ્યો હતો અને રત્નમાં રખડયો હતો જે પાટણની નગરીમાં વિમલે ત્રણ દ્રમના વકરાને મહાસિદ્ધિ માની હતી ને ત્રણ કોટિ દ્રમ ખરચવા ઉપેક્ષા સેવી હતી જ્યાં એને વિભવ, વિજય અને વિરક્તિ પ્રાપ્ત થઈ હતી એવા પાટણને પોતાના સ્વપ્નને સિદ્ધ કરવા માટે એ ત્યાગી રહ્યો હતો આમાં જ વિમલની મહાનતા જણાઇ આવે છે.

આ રીતે ધૂમકેતુની આ નવલકથા ભીમદેવના ઇતિહાસકાળની નાયિકાને કેન્દ્રસ્થાને રાખતી નવલકથા છે. મુનશીની 'જય સોમનાથ' અને મડિયાની 'કુમકુમ અને આચકા' પણ ચાલાને જ મધ્ય સ્થાને રાખીને રચાયેલી નવલો છે. આ ત્રણે નવલો વિશે ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર કહે છે: "આ ત્રણે લેખકોએ ચૌલાનું પાત્ર સર્જતાં નવલકથામાં પોતપોતાની રુચિ અને શૈલી સર્જકતાને પ્રતિબિંબિત કરી છે." (જુઓ 'રસ અને રુચિ' પૃ. ૨૩૨)

મુનશીએ ચૌલાને ભગવાન સોમનાથની નર્તકી તરીકે જ અંત લગી જીવતી બતાવી છે. શ્રી મુનશીની ચૌલા ચિરંતન સંસ્કાર પાડી જતી; કલાત્મક દેહ ઘાટવાળી કોઈક લલિતમધુર કવિતા જેવી છે. એનું વ્યક્તિત્વ મધુર, કોમળ ને પ્રેમભક્તિથી મહેંક મહેંક થતું છે.

ધૂમકેતુની ચૌલા આના કરતાં કંઈક જુદી છે. મુનશીની ચૌલા પ્રભાસ-પાટણની દાસી છે, તો ધૂમકેતુની ચૌલા અણહિલપુરની વારાંગના છે ધૂમકેતુની ચોલા પાટણના રાજકારણમાં રસ લેતી પકવબુદ્ધિની માનુની છે. મુનશીની ચૌલા કોઈ દિવ્ય દેવાંગના જેવી છે. તો ધૂમકેતુની ચૌલા વાસ્તવ ધરતી પર વિહરતી ને વિચરતી રાજકન્યા જેવી છે. તે રાજાને, રાજપુરુષોને સમગ્ર દેશને પ્રેરણાપાન કરાવી શકે તેટલી શક્તિમંત છે.

મડિયાની ચૌલા (ખઉલા) પણ સોમનાથની દેવનર્તિકા છે મડિયાની ખઉલા શાંભવયોગિની છે. પણ ધૂમકેતુને મુનશીની ચૌલાઓ કરતાં વિશેષ પ્રગલ્ભ છે. મુનશીની ચૌલા ભીમદેવને પોતાના અપાર્થિવ સૌન્દર્ય વડે ભીમદેવને પ્રેરણા આપે છે. ધૂમકેતુની ચૌલા જાજરમાન, બુદ્ધિ પ્રભાયુક્ત વ્યક્તિત્વથી રાજાને આંજી દે છે. જ્યારે મડિયાની ખઉલા રાજાની સાથે ખભેખભો મિલાવીને યુદ્ધ ભૂમિ પર લડાઈ ખેલે છે. મડિયાની ખઉલા વધુ મૂર્ત ને વાસ્તવિક પરાક્રમવંતી છે.

નાયક-નાયિકાના પ્રણય નિરૂપણમાં પણ મુનશી, ધૂમકેતુ અને મડિયા અલગ અલગ તરી આવે છે. આ સંબંધી ડૉ. ધીરુભાઇ ઠાકર નોંધે છે.

"મુનશીએ નવલકથામાં ચીતરેલા શૃંગારિક પ્રસંગો માદક, પાર્થિવ અને કામુક વિલાસિતાનો રંગ જમાવે છે. સમુદ્રસ્નાનપ્રસંગે દર્શાવેલું ચૌલા અને ભીમનું મિલન અને યુદ્ધકાળ દરમ્યાન ઉભયના રાત્રિસંસારનું આપેલું ચિત્ર તેનાં નોંધપાત્ર દૃષ્ટાંતો છે. બીજે પક્ષે, ધૂમકેતુમાં આ બન્ને પાત્રો એકબીજાને ચાહે છે, છતાં ગૌરવપૂર્વક શરીર સંબંધથી દૂર રહ્યાં છે... ધૂમકેતુની દૃષ્ટિ મુનશીને મુકાબલે વધુ શિષ્ટ, ઉત્કૃષ્ટ ને નરવી જણાય તો નવાઈ નહીં. શ્રી મડિયાનાં પાત્રો આ બેમાંથી એકે અંતિમ સુધી જતાં નથી. તેમનામાં રસિકતા છે. એટલો જ સંયમ છે; શાંભવયોગનાં સાધકોનું તપ છે. પણ તેની દિવ્ય ઝાંખ કોઈ ઠેકાણે પડતી નથી; પ્રેમ કરવા કરતાં શૌર્ય દાખવવામાં જ એ વિશેષ રોકાયેલાં છે." ('રસ અને રુચિ', પૃ. ૨૩૬–૨૩૭).

વસ્તુસંકલનાની દૃષ્ટિએ આ ત્રણે લેખકોએ ભાવકની જિજ્ઞાસાને સતત જાગૃત કરે તેવી રીતે વસ્તુગૂંથણી કરી છે. શ્રી મુનશી પાત્રને નાટ્યાત્મક ઉઠાવ આપીને કાર્યની ઝડપી ગતિ સાથે તેનો ખુબીપૂર્વક મેળ સાધી શકે છે. ધૂમકેતુ ભાવનામય ને અલૌકિક વાતાવરણ સર્જનમાં સિદ્ધિ ધરાવે છે. મડિયાને વિશાળ ફલક પર રસસભર વાર્તા કહેવાની વિશિષ્ટ ફાવટ છે.

શ્રી રઘુવીર ચૌધરીના શબ્દોમાં કહીએ તો "કથાત્મક અને વર્ણનાત્મક પદ્ધતિએ આ ત્રણે નવલકથાઓ આગળ વધે છે અને પ્રસંગોની રસપુર રજૂઆત તરફ લેખકોએ પૂરતું ધ્યાન આપ્યું છે. વસ્તુ અને નિરૂપણ–પદ્ધતિની સમાનતા હોવા છતાં ત્રણે કૃતિઓ એકમેકથી નોખી લાગે છે એનું રહસ્ય ઇતિહાસને અને તે દ્વારા જીવનને સ્વીકારવાના અભિગમોમાં રહેલું છે." (જુઓ 'ગુજરાતી નવલકથા' પૃ. ૧૭૩)

'ચૌલાદેવી'ની પાત્રસૃષ્ટિ તેજવંતી છે. પણ એ તેજ પાથનારી કલ્પનાઓમાં વાસ્તવિકતાને બદલે ભાવના ને આદર્શનું તત્ત્વ વિશેષ છે. અહીં ઝડપી કાર્યવેગ લાવવાનો ધૂમકેતુએ પ્રયાસ કર્યો છે. પરંતુ તે સજાગ પ્રયાસ હોવાથી કૃત્રિમતા પ્રવેશી ગઈ છે. આ ઐતિહાસિક પાત્રો ને પ્રસંગોની નવલકથા છે અને કેટલાક પ્રસંગો તો સુંદર રીતે દીપી ઊઠે છે, પરંતુ એ પ્રસંગોનાં પારસ્પરિક જોડાણ વાસ્તવિક ને સ્વાભાવિક લાગતાં નથી. આમ છતાં તેજસ્વી નારીત્વનું કાલ્પનિક દર્શન અહીં ધૂમકેતુએ ઉત્કૃષ્ટ રીતે કરાવ્યું છે અને એ તેમની સિદ્ધિ છે.

'જય સોમનાથ'ના મુનશી પ્રતાપી કર્મ પરંપરાથી દેશોન્નતિ સધાય એમ માને છે, જ્યારે 'ચૌલાદેવી'ના ધૂમકેતુ પ્રજાજીવનમાં સંગીત, સ્થાપત્ય વગેરે કલાના વિકાસથી પણ જીવનસંસ્કૃતિ વધુ ખીલે એમ માને છે. મુનશીનાં પાત્રો પ્રતાપી, ક્રિયાશીલ, અહંતાભર્યાં, કીર્તિની લિપ્સાવાળાં છે. જ્યારે ધૂમકેતુની પાત્રસૃષ્ટિ ભાવનાના ચળકાટ દ્વારા આકર્ષક બને છે. વિમલ મંત્રી, ભીમદેવ, ચૌલા, વિમલની પત્ની; આ સૌ પાત્રોમાં ભાવનાઓ જીવનનું પ્રેરક બળ બની રહે છે.

આ 'ચૌલાદેવી' નવલકથાનાં પોણાબસો પાનાં સુધી તો પ્રસંગો તથા પાત્રોની કલામય પરંપરા કોઈ ચિત્રપટ જેવા વેગથી નવા નવા રંગો ઉઘાડે છે. પરંતુ તે પછી નતનતા અને ઘટ્ટ પ્રસંગોની ગૂંથણી જરા શિથિલ બની છે. વાતચીતની વેધક ચોટ વડે ધૂમકેતુ થોડી પંક્તિમાં જ પાત્રને જીવંત બનાવી દે છે. કાપાલિક, લૂંઢ, રા'નવઘણ, બાલકરાય, ભસ્માંક દેવ વગેરે નાનાં. ગૌણ પાત્રો થોડી પંકિતઓમાં જ વ્યક્તિત્વના તણખા વેરતા ઊભાં થઈ જાય છે. લેખકની શક્તિનું માપ ઘણી વાર મુખ્ય પાત્રો કરતાં ગૌણ પાત્રોમાં વધારે નીકળી શકે.

ધૂમકેતુની પાત્રસૃષ્ટિ વૈવિધ્યસભર છે. ઓછાબોલો, પ્રશાન્ત બુદ્ધિનો, ચપળ, બધે જ હાજરી પુરાવતો, જાસૂસી માહિતીનો અઠંગ ઉસ્તાદ દામોદર; રાજા કરતાં પ્રજાહિતને વધુ હૈયે લઈને ફરતો, પ્રજાવાદી (Democratic), ધર્મરત, શૂરવીર પણ ઉતાવળિયો, પ્રતાપી, વ્યક્તિ વડે આંજી દેનારી વિમલ; વીરતા વડે કાકાની સ્મૃતિ તાજી કરાવતો કેસર મકવાણો; રાજખટપટમાં ગળાબૂડ ખૂંપેલી ઉદયમતી; સંન્યાસ તજી મુત્સદ્દીગીરીમાં ઝંપલાવતો કાર્તિકસ્વામી; ભયાનક મંત્રવિદ્યા જાણનાર કાપાલિક; પ્રતાપદેવી; આ વૈવિધ્યભરી પાત્રસૃષ્ટિ નવલકથાના, વાતાવરણને રમણીયતા અર્પે છે. મુનશીનાં પાત્રો પોતાનું વ્યક્તિત્વ સ્વયં ઘડી કાઢે છે, જ્યારે ધૂમકેતુનાં પાત્રો આરંભથી અંત સુધી એકસરખાં જ લાગે છે. મુનશીનો ભીમદેવ યુદ્ધોત્સાહી ને વિલાસપ્રધાન છે. જ્યારે ધૂમકેતુનો ભીમદેવ યુદ્ધોત્સાહી તો છે પણ તેની સાથે તે ન્યાયપ્રિયતા પણ ધરાવે છે. ધૂમકેતુના ભીમદેવને ચૌલાના દેહના સૌન્દર્ય કરતાં તેની આંતરિક, આત્માની ભાવનાઓ વિશેષ આકર્ષે છે. ભીમદેવ આ નવલકથાનો નાયક હોવા છતાં ચૌલા, દામોદર, વિમલનાં તેજસ્વી વ્યક્તિત્વ આગળ ઓછો ક્રિયાશીલ ને ઝાંખો જણાય છે. આ ચૌલા,

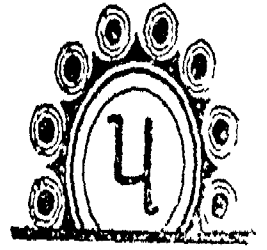
પુરુષસમોવડી બનીને ક્યારેક પુરુષને પણ શરમાવે તેવી રીતે પ્રચંડ સાહસો ખેડે છે ને કુશાગ્ર બુદ્ધિ વડે તથા વ્યક્તિત્વના પ્રભાવથી સૌને આંજે છે. તે રાજસત્તા કે યૌવનસુખને ગુજરાતના ગૌરવ માટે ફગાવી દેતાં અચકાતી નથી. તેનો આ ભવ્ય ત્યાગ ભાવકશિરને નમાવી દે છે. મુનશીની ચૌલા ઈશ્વરપ્રાપ્તિના ધ્યેયને વરેલી છે. જ્યારે ધૂમકેતુની ચૌલા રાષ્ટ્રોદ્ધાર ને રાષ્ટ્રોન્નતિના ધ્યેયને અપનાવી ચૂકી છે, જ્યારે ધૂમકેતુની ચૌલા દેહની ગંધ આવતાંજ જ શેલીના Skylark ની પેઠે ભાવનાના પ્રદેશમાં ચાલી જાય છે.

'ચૌલાદેવી'માં ધૂમકેતુએ સ્ત્રીપુરુષના ચીલાચાલુ પ્રણયત્રિકોણને મુખ્ય સ્થાન ન આપતાં કલાપૂજા, નારી, મુત્સદ્દીગીરીના બુદ્ધિ-સંઘર્ષો અને આદર્શ, ભાવનામય જીવનને મુખ્ય સ્થાન આપ્યું છે. ઇતિહાસનું યથાતથ આલેખન તો વાર્તાકાર ન કરે. કલાસર્જન સમયે સર્જકના યુગના ને અંગત જીવનના રાગો તેમાં ભળી જાય એ સહજ છે. "ચૌલાદેવી" માં આવું બન્યું છે. આમાં જૂના જીવનમાં કલાના, રાજધર્મના, નારીપૂજાના, નવયુગના આદર્શો ખૂબીપૂર્વક સંગ્રહાયા છે. ચેતનભર્યા પ્રસંગોની સંકલના, પાત્રોનો તેજભર્યો ઉઠાવ, કુતૂહલ જાગૃત રહે રીતે આગળ વધતું વેગીલું પ્રસંગચિત્રણ. સ્વસ્થ, રમણીય, રસવતી, પ્રવાહી ને ચમત્કાર શૈલી, પ્રસંગોને તાદૃશ કરતી લેખકની કલ્પનાશક્તિ, વસ્તુની પાર્શ્વભૂમિમાં, લેખકનો આદર્શમય ને ભાવનાસભર સંભળાતો ધબકાર, ચિંતનનો મનોહર ચમકાર—આ સૌ તત્ત્વો 'ચૌલાદેવી'ને ઉચ્ચ પદ અપાવે છે.

નથી. મુનશી ને ધૂમકેતુની નવલકથાશક્તિ જ નૈસર્ગિક રીતે ભિન્ન છે. 'ચૌલાદેવી' ગુજરાતી ઐતિહાસિક નવલકથાક્ષેત્રે કલામય ઉત્તમ સર્જન છે એમાં શંકા નથી.

શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી ધૂમકેતુને શ્રદ્ધાંજલિ અર્પતાં યોગ્ય જ કહે છે : "એમના મૃત્યુથી ગુજરાતી સાહિત્યે અમોલ રત્ન ગુમાવ્યું છે : એમની કલ્પના સમૃદ્ધ હતી અને તેની જે સૃષ્ટિ એમણે સર્જી તે લાંબા કાળ સુધી ગુજરાતી માનસને આનંદ અને પ્રેરણા આપશે. ગુજરાતના રોમેન્ટિક યુગના તેઓ એક અગ્રગણ્ય પ્રતિનિધિ હતા.

એમની નવલકથાઓએ ગુજરાતના અતીતને નવું સ્વરૂપ આપ્યું છે."



'તણખા' મંડળ પહેલું ને બીજું

ધૂમકેતુએ ગુજરાતી નવલિકાસાહિત્યમાં સીમાચિહ્નરૂપ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. એમણે કોઈ પણ ગુજરાતી વાર્તાકાર કરતાં વિશેષ સંખ્યામાં વાર્તાઓ રચી છે. પરંતુ સંખ્યાની દૃષ્ટિએ જ નહિ પણ ગુણવત્તાની કસોટી કરાતાં પણ ધૂમકેતુની શ્રેષ્ઠતા સિદ્ધ થાય તેમ છે. વાર્તાકલાનું રહસ્ય એમણે જેટલું પારખ્યું છે અને તેને જેટલા મોહક સ્વરૂપમાં પોતાની કૃતિઓમાં તે સંક્રાન્ત કરી શકયા છે તેટલું બીજો કોઈ ગુજરાતી નવલિકાકાર કરી શકયો હશે કે કેમ એ શંકાસ્પદ છે.

ધૂમકેતુની આ સફળતાનાં અનેક કારણો છે. ગાંધીજીએ આપણા જીવનવિષયક દૃષ્ટિબિંદુને ફેરવી નાખ્યું અને તેની અસર આપણા સાહિત્યમાં વ્યાપક સ્વરૂપે થઈ. પરિણામે, સાહિત્યમાં દીન, દરિદ્ર, પતિત, શોષિત-વર્ગને હમદર્દીપૂર્વક સ્થાન મળ્યું તે સર્વવિદિત બીના છે. ગાંધીજીની આ વિશાળ સમભાવ અને દીનપતિત તરફની સહાનુભૂતિની ભાવના ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં સૌ પ્રથમ ધૂમકેતુએ ઉતારી છે. પોતાની વાર્તાઓમાં તેમણે નીચલા થરની લોકોને અપનાવ્યા છે એટલું જ નહીં પણ દીન, દરિદ્ર, શ્રમજીવી, અભણવર્ગના જીવનને તેમણે પોતાની કલામાં ચિરંજીવ કર્યું છે.

કારણે જ જગત દુઃખી થાય છે. માનવી જો પોતાની દષ્ટિ છોડી બીજાની દષ્ટિથી જુએ તો આખું જગત શાંત થઈ જાય. અલી અને પોસ્ટ માસ્તર એમ બે દાખલાથી ધૂમકેતુએ આ રહસ્ય આલેખ્યું છે. અલીને કારણે પશુપંખી અને પોસ્ટ માસ્તરને કારણે અલીને યાતના ભોગવવી પડે છે. આ બંનેએ સહેજ પણ બીજાની દષ્ટિથી જોયું હોત તો અન્યને દુઃખ ઓછું થયું હોત. જ્યારે માનવી પોતે જ યાતના જેવી યાતનામાં આવી પડે છે ત્યારે જ એ બીજાના દુઃખને સમજી શકે છે. માનવતા જ માનવીને સુખ આપી શકે એમ છે અને જ્યાં માનવતા નથી ત્યાં માત્ર દુઃખ જ વ્યાપે છે.

'ભૈયાદાદા' વાર્તામાંનો ભૈયાદાદા એ અલીના જેવું જ કરુણ અને સહાનુભૂતિને પાત્ર એવું પાત્ર છે. અહીં પણ અધિકારીઓની તોછડી વર્તણૂક અને માનવતાવિહીન વર્તનને કારણે ગરીબ છતાંય પ્રામાણિકતાપૂર્વક સેવા આપતા ભૈયાદાદાની કેવી અવસ્થા થાય છે તેનું હૃદયસ્પર્શી ચિત્ર ધૂમકેતુએ આપ્યું છે. અલીની જેમ વૃદ્ધ અવસ્થાએ પહોંચેલ ભૈયાને હવે બધા ભૈયાદાદા તરીકે ઓળખે છે. એણે જીવન પણ કરુણ અવસ્થામાં જ પસાર કર્યું છે. પરિવારમાં કોઈ રહ્યું નથી અને શેષ જિંદગી પ્રકૃતિ અને પશુપ્રેમમાં એ પસાર કરતા હતા. ભૈયાદાદાનું કામ સાંધાવાળાનું હતું. રેલવેની સડક ઉપર આવતા ક્રોસિંગ પાસે રહીને એણે ગાડી આવવાને સમયે માર્ગ બંધ કરવાનો રહેતો. એ કામ કરતા રહી બાકીના સમયમાં ભૈયાદાદાએ પ્રકૃતિની વાડી સજાવી હતી. એક વાર આ ક્રોસિંગ આગળ અકસ્માત થતો રહી ગયો અને રંગપુરના સ્ટેશન પર ટ્રાફીક સુપ્રિન્ટેન્ડેન્ટે આવી ટ્રાફીક ઇન્સ્પેકટર અને શિરસ્તેદાર સાથે ભૈયાને એની જગ્યાએથી રજા આપવાની વાત કરી. ૨૫ વર્ષથી કામ કરી રહેલા ૫૮ વર્ષની વયના બદ્રીનાથ એ જગ્યાને માટે યોગ્ય નથી એમ સાહેબે કહ્યું. શિરસ્તેદાર વિનાયકરાવ ભૈયાદાદા પરત્વે સહાનુભૂતિ હોવા છતાં કશું કહી શક્યા નહીં.

આ રીતે ધૂમકેતુએ ભૈયાના જીવનની કરુણતા દર્શાવી છે અને એ કરુણતાનું કારણ માનવતાનો અભાવ છે. વિનાયકરાવ અને પાનીના ભૈયાદાદાના સાથેના પ્રેમાળ સંબંધની વાર્તાની કરુણતા વિશેષ ઘેરી બનાવી છે. આવે સ્થળે ધૂમકેતુનો પ્રકોપ પ્રજળે છે. જ્યાં માનવતા નથી, જ્યાં એકબીજા પ્રત્યે સહાનુભૂતિ નથી અને જ્યાં એકબીજાને સમજવાની દષ્ટિ નથી ત્યાં જગતમાં દુઃખ જ વ્યાપે છે. ગરીબ, નીચલા થરના, સામાન્ય વર્ગના માનવીની માનવતા અને તેમને પડતાં દુઃખ ધૂમકેતુએ દર્શાવ્યાં છે

અને એમનો આત્મા આ જગતમાં માનવતા ન જોતાં કકળી ઊઠે છે. સાદી અને સરળ વાર્તામાં ધૂમકેતુએ હૃદયસ્પર્શી નિરૂપણ કર્યું છે અને જીવનની કરુણતાની પાછળનું રહસ્ય દર્શાવ્યું છે. જીવનના વૈવિધ્ય પર ધૂમકેતુની સૂક્ષ્મ નજર છે. ભૈયાદાદાનું તેમણે હૂબહૂ ને હૃદયસ્પર્શી ચિત્ત આપ્યું છે. ભૈયાદાદાનો પ્રેમાળ અને આનંદી સ્વભાવ સંવાદ અને વર્ણન દ્વારા સ્ફુટ કર્યો. સમગ્ર વાર્તાનું આલેખન હૃદયંગમ અને હૃદયસ્પર્શી થયું છે. 'ભૈયાદાદા' ધૂમકેતુની ઉત્તમ ગણાયેલી વાર્તાઓમાંની એક છે.

માનવમનની ચંચલતા અને હૃદયનો આડંબર ધૂમકેતુએ આ સંગ્રહની 'હૃદયદર્શન' વાર્તામાં આલેખ્યાં છે. અહીં તેમણે બાહ્ય પ્રેમની ચંચલતા અને આંતરિક પ્રેમની સ્થિરતા દર્શાવ્યાં છે. લક્ષ્મીએ લલિતમોહન તરફ નજર કરી છતાં પણ એને દુઃખમાં કે કુરૂપમાં એ અપનાવવા માગતી નથી. લક્ષ્મીનાં બે સ્વરૂપો અહીં ધૂમકેતુએ રજૂ કર્યાં છે. એક સ્વાર્થ અને વાસનાથી ભરેલું અને બીજું નિઃસ્વાર્થ અને નિર્મળ પ્રેમથી ભરેલું. લક્ષ્મીનું વિચિત્ર અને ચંચળ હૃદયદર્શન કરાવી બહારથી દેખાતા સુંદર હૃદયની કુરૂપતા દર્શાવી છે. ઉપરાંત માનવીનું આકર્ષણ બહારથી સુંદર લાગતા પણ અંદરથી કલુષિત એવા તરફ જ કેવું આકર્ષાય છે તેનું ચિત્ર આ સ્થળે ધૂમકેતુએ આપ્યું છે. લલિતમોહન બાહ્ય રીતે સાદો અને ગંભીર હતો. પણ એના હૃદયની સમૃદ્ધિ ઉચ્ચ હતી. છતાં ચંચળ અને ઉચ્છૃંખલ કનૈયા તરફ લક્ષ્મીની નજર ગઈ. પૈસાની લાલચે એણે લલિતમોહન તરફ નજર દોડાવી અને પછી વળી તેને લલિતમોહન ગમી ગયો. કનૈયા તરફ લક્ષ્મીનું આકર્ષણ ન રહેવું જોઈએ છતાં રહ્યું.

આ વાર્તામાં લેખકે બે હૃદયનાં દર્શન કરાવ્યાં છે. એક પ્રેમથી ભરપૂર માતૃત્વના ભાવનું અને એક સ્વાર્થી બાહ્ય સૌન્દર્યમાં સર્વસ્વ માનતું, એક સ્થિરવૃત્તિયુક્ત અને એક ચંચળ ને વિચિત્ર. લલિતમોહનને જાણ્યા પછી તેની સાથે લગ્ન કર્યા પછી પણ લક્ષ્મીનું કનૈયાલાલ તરફનું આકર્ષણ ચાલ્યું જતું નથી. માનવી આંતરિક સમૃદ્ધિને બદલે બાહ્ય સમૃદ્ધિને મહત્ત્વ આપી બીજાને અને પોતાની જાતને છેતરે છે તે અહીં લક્ષ્મીના પાત્ર દ્વારા ઊપસાવ્યું છે. વાર્તાનું રહસ્ય આ બે પ્રકારના હૃદયનાં દર્શનમાં છે. લક્ષ્મી લક્ષ્મીને જોઈને ચંચળ બની લલિતમોહન તરફ નજર દોડાવે છે. પણ પછી કનૈયાલાલના અમાનુષી વર્તનનો અનુભવ થવા છતાં એના તરફનું આકર્ષણ ઓછું થતું નથી. આ જ દર્શાવે છે કે માનવી પોતે પોતાની જાતને છેતરે

છે અને સ્વાર્થી માનસ દ્વારા પોતાના સુખનો વિચાર કરે છે. બીજાના દુઃખમાં તેને સહચાર આપવા તૈયાર નથી. લક્ષ્મી લલિતમોહનની કુરૂપ અવસ્થામાં તેને સ્વીકારતી નથી અને છૂપા રહેવાનું કહે છે એ લક્ષ્મીના હૃદયની ક્રૂરતા છે. અને બીજી લક્ષ્મીનું હૃદય પ્રેમથી ભરેલું છે. એનામાં માતા જેવો નીતર્યો સ્નેહ, સ્ત્રીત્વની પૂર્ણાહુતિ હતાં.

આમ વાર્તાનું શીર્ષક પણ યથાર્થ છે. ખરેખર એક હૃદયની ચંચલતાનું દર્શન અને બીજા હૃદયનાં ઉષ્મા અને પ્રેમનું દર્શન અહીં કરાવ્યાં છે. અને પ્રેમાળ હૃદયના મિત્રને જોતાં લેખકે અપૂર્વ મુગ્ધતા અનુભવતાં ચિત્રકારને આ મધુર ક્ષણોનું ચિત્ર દોરવાનું કહે છે.

'જુમો ભિસ્તી' વાર્તામાં ધૂમકેતુએ માનવ અને પશુનો અદ્‌ભુત પ્રેમ આલેખ્યો છે. જુમો ભિસ્તી પોતાના પાડા વેણુને માટે પોતાનો જીવ આપવા તૈયાર થાય છે ત્યાં જ એ પાળેલું પશુ શેઠનું ઋણ અદા કરવા એને ફેંકીને મરતો બચાવે છે. અને પોતે ગાડી તળે છૂંદાઈ જાય છે. વેણુની વફાદારી અને પ્રેમ અદ્‌ભુત હતાં.

'ભીખુ' વાર્તામાં ગરીબ, ચીંથરેહાલ ભીખુના પાત્ર દ્વારા લેખકે ગરીબમાં રહેલી માનવતાને ચિત્રિત કરી છે.

'અખંડ જ્યોત' એક લાક્ષણિક વાર્તા છે. સાવિત્રી એક વાર મૃત્યુ પામી અને પતિના એ જ જન્મમાં બીજો અવતાર લઈ પાછી પતિને મળવા આવી એવી એક ચમત્કારિક બીના કળાપૂર્ણ રીતે આ વાર્તામાં લેખકે દર્શાવી છે. સાવિત્રીના પુનરાગમનની આ વાર્તા ચમત્કૃતિજનક છે. નાયક પોતે જ કહે છે કે તમે કોપ ન કરો તો આ સાવિત્રી જ હતી એમ કહું. વાર્તા આદિથી અંત સુધી એક પ્રકારનું કુતૂહલ ઉપજાવે છે. નાયકની માતાનું જીવંત પાત્ર લેખકે સર્જ્યું છે. વાર્તા ધીમી ગતિએ આગળ વધે છે. ભર્યા કુટુંબના અને બહોળા કુટુંબના સભ્યોના વિરોધમાં એકલવાયી જિંદગીમાં આવી પડેલા નાયકની કરુણ પરિસ્થિતિ અત્યંત આકર્ષક રીતે ખડી કરી છે; અને તેમાં ય એકાએક અખંડ જ્યોતરૂપ સાવિત્રીના પુનઃ આગમનથી વાર્તાનો અંત મંગલ અને સુખી દર્શાવ્યો છે. માતાની આ જ ઘરમાં ફરી આવવાની અભિલાષા અને તેનું જ અનુકરણ કરતી પુત્રવધૂ બંને આદર્શ નારીનાં ચિત્રો છે. સામાજિક કુટુંબનું પ્રેમભર્યું સુખ આ વાર્તામાં દર્શાવ્યું છે. નાનું અને સુખી કુટુંબ લેખકે આકર્ષણ થાય એ રીતે નિરૂપ્યું છે. માતાનો પ્રેમ, માતા અને પુત્રવધૂનો પરસ્પર સ્નેહસંબંધ

અને નવયુગલની સુખી અવસ્થા લેખકે વીગતપૂર્ણ કૌટુંબિક જીવનનાં ચિત્રો આપી દર્શાવ્યાં છે. શાસ્ત્રીજીનો ઉલ્લેખ પણ એમાં ઠીક ઠીક મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. વાર્તામાં આકર્ષક ચિત્રો અને મનોરમ શૈલી છે. વાર્તાનાં ચારેય પાત્રો માતા, નાયક, શાસ્ત્રીજી અને સાવિત્રી આદર્શ ચિત્રો છે. વાર્તાનો અંત અદ્‌ભુત રસથી ભરેલો છે. અદ્‌ભુત રસની આ વાર્તા ધૂમકેતુની કલાસૂઝને કારણે પ્રતીતિજનક બની છે.

'કલ્પનાની મૂર્તિઓ' ત્રણ કલાપ્રેમીની વાર્તા છે. પિતા, પુત્રી અને પુત્રીનો પ્રેમી એ ત્રણ પાત્રો એમાં છે. અને ત્રણેને કલાનું આકર્ષણ છે. પિતા કલાથી દૂર ભાગવા જાય છે પરંતુ એકને બદલે બીજી કલાનો પૂજક થઈ પડે છે. જલસુંદરીની કલ્પના એના ચિત્ત પર સવાર થઈ જાય છે. વૃદ્ધ પિતા સંગીતનો સારો જાણકાર હતો. તેનું પ્રિય વાજિંત્ર બંસી હતું. તે કહેતો કે મૂંગા સ્વરોમાં સંગીતની જે મજા છે તે બોલેલા શબ્દોમાં નથી જ. શબ્દ જે લાગણી વિના બોલાય છે તો કૃત્રિમ બની જાય છે. તે કહેતો કે લય પામતા સ્વરમાં જે મીઠાશ છે તે મૂંગા શબ્દને લીધે જ છે. ને પોતે બંસી આબાદ છેડતો અને કલ્પનાનો બાળક હોવાથી ઘણી વખત વિચારતો કે જે જમનાનાં જળ આ બંસી થંભાવી શકે. બંસીનો એ જબરો આશક હતો. સમુદ્રકન્યા કે જળસુંદરી નિહાળવી એ એનો આદર્શ હતો. તે ખોટો, વ્યર્થ ને અશક્ય આદર્શ હતો. વાર્તાને અંતે ત્રણે કલાકારો કલાની ધૂનમાં હંમેશને માટે જમનાનાં જળમાં લીન થઈ ગયાં.

વાર્તા કલાપ્રેમીઓની છે. કલાપ્રેમીની ભાવના અને પ્રેમીઓના ભાવ ધૂમકેતુએ આકર્ષક રીતે વ્યક્ત કર્યા છે. વાર્તાનો વેગ ધીમો છતાં રમણીય છે. સ્થળે સ્થળે માનવીય ભાવોનું અને વાસ્તવિક વર્ણન કર્યું છે. સહજ રીતે કલાપટમાં આવતાં સ્થળ તેમ જ પ્રકૃતિનાં વર્ણનો પણ આહ્‌લાદક છે. સિતારા અને વિધુશેખરનું આકર્ષણ અને પ્રણયનિરૂપણ સુંદર રીતે લેખકે કર્યું છે. વાર્તામાં કલાપ્રિય જનોની ધૂન અને તેની ઘેલછાનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. પરંતુ એ ધૂનની પાછળની કોઈ વિશિષ્ટ પ્રતીતિજનકતા આલેખાઈ ન હોવાથી વાર્તા માત્ર પરીકથા જેવી બની ગઈ છે. વિધુશેખરના પાત્રને કોઈ આકર્ષક વ્યક્તિત્વ આપી શકાયું નથી. આમ છતાં વાર્તા એકંદરે આકર્ષક બની છે.

'ગોવિન્દનું ખેતર' વાર્તામાં ધૂમકેતુએ ગોવિન્દના પાત્ર દ્વારા ગ્રામ-જીવન છોડીને જતા યુવાન વર્ગની થતી અવદશાનું ચિત્ર આપ્યું છે.

ધૂમકેતુનો ગ્રામજીવન પ્રત્યેનો પક્ષપાત આ વાર્તામાં સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. ગોવિન્દને શહેરમાં જે આકર્ષણ હતું તેનું કેવું વિપરીત પરિણામ આવ્યું તેના દર્શન દ્વારા ધૂમકેતુએ શહેરી જીવનની કંગાલ પરિસ્થિતિનું ચિત્ર આપ્યું છે.

વાર્તાના અંતમાંના ભાગીરથીના શબ્દો પણ લેખકના ગામડા પ્રત્યેના પક્ષપાતને વ્યકત કરે છે : "આ પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય, ખેતરની સ્વાધીનતા, લીલી વાડી ને જિંદગીની તાજગી ખોઈ યંત્રોના મોહમાં શહેરમાં આપઘાત કરવાનો પાઠ કોણ આપી રહ્યું છે? શું ગામડાં ભિખારી થશે ને શહેરો ગુલામ થશે, એ આ સંસ્કૃતિનું ધ્યેય છે?"

આમ 'ગોવિન્દનું ખેતર' લગભગ ગ્રામપ્રશસ્તિ ને શહેરનો તિરસ્કાર દર્શાવતી વાર્તા છે. શહેરનું વાતાવરણ યંત્રનું છે અને તે એકસરખું કામ લઈ મનુષ્યના જીવનને નિર્બળ બનાવી મૂકે છે. ત્યાંના ખોરાક અને મોજશોખ એક રીતે આકર્ષે છે, એનો મોહ લાગી જાય છે, પણ એના ઉત્કૃષ્ટ સ્વાદની પાછળ મનુષ્યને રોગને માર્ગે લઈ જવાની ખાસિયત છે. ગોવિન્દ ગામડામાં રહ્યો હોત તો એને શહેરના જીવનનો કલેશ અનુભવવો ન પડત. બહારથી આકર્ષક લાગતી શહેરની જિંદગી અત્યંત કંગાળ છે. ગોવિન્દને શહેરના મોહમાં એનો ખ્યાલ ન આવ્યો અને રાજપુર છોડીને એ ચાલ્યો ગયો અને છેવટે પોતાનો મરણકાળ પાસે દેખાયો ત્યારે જેમ તેમ ડિસમિસના ભયને સહન કરીને પણ પાછો રાજપુર આવ્યો. શહેરના જેવું અહીં ભયનું વાતાવરણ ન હતું. ધૂમકેતુએ ગોવિન્દના પાત્ર દ્વારા શહેરી જીવનની નિકૃષ્ટતા દર્શાવી છે. ગોવિન્દના મૃત્યુ પછી ભાગીરથીને પણ સમજાયું કે શહેરનું ફેશનેબલ જીવન આકર્ષતું હતું તે જ જીવલેણ હતું. ગામડાના જીવનમાં જે સાડીઓ કે કોલરો બગડતાં હતાં તે આ યુવાન સ્ત્રીપુરુષને પસંદ નથી. ગામડાનું ઓછી પ્રવૃત્તિવાળું જીવન પણ આપણા યુવાનવર્ગને તિરસ્કારપાત્ર બની રહ્યું છે. જ્યારે શહેરનું ધમધમતું જીવન પ્રથમ તો આંખે વળગે એવું છે, પણ છેવટે એ નાશ લાવનારું છે. ધૂમકેતુને આ જ દર્શાવવું છે.

'તારણહાર' વાર્તા સમયના ત્રણ તબક્કામાંથી પસાર થાય છે અને દીનદયાળથી શરૂ થયેલી સામંતની યાત્રા વર્તુળ લઈ દીનદયાળ આગળ જ પૂરી થાય છે. ત્યાંથી સામંતનું નવું જીવન શરૂ થાય છે અને એ જીવનનું

પરિવર્તન સ્વાભાવિક અને પ્રતીતિજનક છે. પુત્ર મૃત્યુટાણે ભક્તિભાવથી સંતોષથી પિતા તરફ દૃષ્ટિ ફેરવતો હતો. હવે જ્યારે સામંતને જમીન મળે એમ હતી ત્યારે એમાં એને રસ ન હતો, જેને માટે એણે બહારવટું ખેડ્યું હતું અને છેવટે એ દીનદયાળ અને દરવેશની જ્ઞાતિમાં ભળી જાય છે. નાગમતીને ન્યાય આપતી વખતે સામંતની ન્યાયબુદ્ધિનો સારો પરિચય થાય છે. તે વખતે બહારવટિયો મટી ન્યાય આપવા તે તૈયાર થાય છે. એ સામંતની ખાનદાની છે અને તેથી જ એનું બલિદાન ભવ્ય બની એના જીવનક્રમને પણ ભવ્ય બનાવે છે. એ જિતેન્દ્રિય તરીકે પણ જે છાપ પાડે છે તે એના ભવ્ય જીવનને ઔચિત્યપૂર્વક નિરૂપે છે. એની સાથે જ એની વીરતા શોભે છે. ગામ લૂંટવાનું પણ આગળથી એ કહી શકે છે. વીરતા અને સંયમ હોવાથી બન્ને ગુણો એકબીજાથી દીપી સામંતના પાત્રને વધુ ભવ્ય બનાવે છે.

આ રીતે દીનદયાળ અને દીનદરવેશ જેટલી જ ભવ્યતા સામંતના પાત્રમાં છે. જે એને માટે નિર્માયેલું હતું તે એના વીરત્વને પણ છાજે તેવું હતું. એના જીવનક્રમનું ભાન દીનદરવેશને થયું હતું તે ભાન સાચું હતું. એ જ પ્રમાણેનું બલિદાન આપ્યા પછી જીવનનું પરિવર્તન સામંતમાં આવે છે એ એના તારણહારે ગોઠવેલો ક્રમ હતો અને એ ક્રમ કોઈ ડુબાડનારો, વિનાશ કરનારો કે કંગાલ બનાવનારાનો ન હતો પણ દીનદરવેશના કહ્યા પ્રમાણે તારણહારે ગોઠવેલો હતો.

'જન્મભૂમિનો ત્યાગ'માં ધૂમકેતુએ એક સત્તાધીશ માણસ આખા કુટુંબને કેટલી કરુણ સ્થિતિએ પહોંચાડે છે તે બતાવ્યું છે. માનવતાહીન સત્તાધીશો જ માનવીને દુઃખી કરે છે. ફોજદારે ધાર્યું હોત તો વાઘજી મોચીના કુટુંબનું સુખ તેમના હાથમાં રાખવા માટે જવાબદાર બની શક્યો હોત. પણ કોઈ પણ જાતના વિચાર વગર ગરીબને અવગણી પોતાની સત્તાના ઉપયોગમાં રાચતા આ સત્તાધીશો છે, આથી જ યંત્રવાદી જીવન જેટલું ગરીબોને દુઃખી નથી નીવડ્યું જેટલું સત્તાધીશોનું મનસ્વી વર્તન દુઃખી નીવડે છે. ભૈયાદાદાનું પણ આવું જ દુઃખ હતું. એક રેલવેના અધિકારીએ એમને એક જ રાતમાં એટલા દુઃખી કરી મૂક્યા કે મોત જ આવી પડ્યું. યંત્રવાદની સાથે સાથે માનવનાં હૃદય પણ યંત્ર જેવાં બની જાય છે એ જ દુઃખનું મૂળ કારણ છે. લાગણીહીન અને સહાનુભૂતિહીન એવા સત્તાધીશો પાસેથી દયાની અપેક્ષા ક્યાંથી રાખી શકાય?

આ વાર્તામાં નંદુના પ્રમાણમાં વાઘજી નિર્બળ હૃદયનો છે. એ હિંમત રાખી બીજું સ્થળ શોધી શકતો નથી. નંદુએ આપેલી હિંમત એને માટે નિરર્થક નીવડે છે. એક આઘાત જ વાઘજીને નિષ્ફળ બનાવી દે છે. માની સ્વભાવના માનવીની આ કરુણતા જ થાય છે. ધૂમકેતુએ આવા નીચલા થરનાં પાત્રોની કરુણતા તરફ નજર દોડાવી છે અને માનવીની માનવતા જ પરવારી હોવાને કારણે જગતમાં દુઃખ વ્યાપેલું છે તે સુંદર રીતે આલેખ્યું છે. 'જન્મભૂમિનો ત્યાગ' જેવું ભારે શીર્ષક ધરાવતી આ વાર્તા અત્યંત સામાન્ય માણસની રોજગારીનું દુઃખ દર્શાવે છે. એ દર્શાવે છે કે આટલી રોજગારીને માટે વાઘજીએ જન્મભૂમિ છોડવી પડે એ એના માટે કેટલા દુઃખનો પ્રશ્ન છે. વાઘજી ધીરજ રાખી પ્રયત્ન કરી શકયો હોત, પણ આઘાત અને દુઃખથી એનું હૃદય ભાંગી ગયું હતું અને એનું દિલ ઊઠી ગયું હોવાથી અહીં હવે રોજગારી મળે તો ય જીવી શકે એમ ન હતું. આથી એણે જન્મભૂમિનો ત્યાગ કર્યો. ધૂમકેતુએ આ ત્યાગ પાછળ વાઘજીના હૃદયની સાચી પરિસ્થિતિનો ચિતાર આપી સામાન્ય માણસનાં હૃદય આમ સત્તાધીશોના મનસ્વી સ્વભાવથી કેટલાંય ભાંગી પડતાં હશે તેનો નિર્દેશ કરી માનવતાના અભાવથી વ્યાપતી કરુણતા દર્શાવી છે.

'એક ભૂલ'માં બે પ્રેમીઓની કરુણ કથા આલેખાઈ છે. પરંતુ એ વાર્તામાં એ ઉપરાંત જીવનના અમુક ક્ષેત્રમાં વ્યાપેલા લાંચરુશ્વત વગેરે દોષો પર પણ કટાક્ષ કર્યો છે. મૂળ વાર્તા પ્યારેમોહન અને બંસીના પ્રેમની છે. પરંતુ એની સાથે શાક વેચનારા તેમ જ મ્યુનિસિપલ ઈન્સ્પેકટરનો સ્વાર્થ અને તેમના લાલચુ સ્વભાવનું નિરૂપણ કરી તેમના દ્વેષને કારણે થતી બે પ્રેમીઓની કરુણતા અને ભોગવવી પડતી યાતનાનો ચિતાર લેખકે આપ્યો છે. આમ છતાં અંતમાં બંને પ્રેમીઓના મિલનનો સમય આવ્યો ત્યારે નોકર રહેમાનની સહેજ ભૂલને કારણે તે પ્રસંગ પણ ચાલ્યો ગયો. અને બંસીએ ભોગવેલા વિરહ અને દુઃખના દિવસોની પરાકાષ્ઠા આવી અને પ્યારેમોહનના દુઃખના દિવસો શરૂ થયા. ધૂમકેતુએ સામાન્ય માનવીમાં પ્રેમનાં દર્શન કર્યાં છે. પરંતુ એ પ્રેમીઓના સુખમાં વિક્ષેપ પાડનારી સૃષ્ટિ ઈર્ષ્યા, રાગદ્વેષ અને વેરથી ભરેલી છે. કોઈનું સુખ ન ખમી શકનારા એવા માનવીઓ આ જગતમાં છે અને કેવી સુંદર સૃષ્ટિને પ્રેમમાં નિષ્ફળતા માટે જવાબદાર બનીને એ સ્વાર્થસાધુઓ બગાડી રહ્યા છે તે અહીં 'એક ભૂલ' વાર્તામાં સ્પષ્ટ થાય છે. મનુષ્યનું ફેરવાતું નસીબ પણ એક બાજુથી

સુખનાં ચિહ્નો રજૂ કરે છે પણ બીજી બાજુથી એ સુખની પાછળ રહેલા અપ્રગટ દુઃખને જ વ્યાપક બનાવે છે. પ્યારેમોહન અને બંસીના જીવનની કરુણ કથા આ રીતે જ બનેલી છે. ધૂમકેતુની વાર્તામાં આ સૃષ્ટિના દુઃખના કારણમાં અનેક બળો જોવા મળે છે. ક્યાં તો અધિકારીનો મનસ્વી સ્વભાવ, ક્યાં તો ચંચલ માનવમન, ક્યાં તો કોઈ ત્રીજાની ભાનપૂર્વક અથવા તો અભાનપૂર્વક ત્રાસ આપવાની વૃત્તિ, તો આ વાર્તામાં નોકરની બેદરકારી જોવા મળે છે. આટલાં વર્ષો સુધી રાહ જોતી બંસીનું હૃદય રહેમાનના ખોટા આપેલા સમાચારથી ભાંગી પડ્યું અને જીવનની બધી આશાઓ નાશ પામતાં શાકની દુકાન છોડી ચાલી ગઈ. પ્યારેમોહનની રાહ જોવા માટે જ એ આ સ્થળને વળગી રહી હતી. એની પાસે બીજો કોઈ આધાર ન હતો. આમ છતાં જ્યારે પ્યારેમોહન આવ્યો ત્યારે તો પત્ની ને પરિવાર સાથે આવ્યો એવા સમાચાર મળ્યા. આથી હવે કાંઈ આશા રહી નહીં અને તેથી વેદના અસહ્ય બનતાં અને જીવનમાં કશો સાર નથી એવી પરિસ્થિતિ સર્જાતાં તે ચાલી ગઈ. બીજી બાજુ પ્યારેમોહન પરીણિત ન હતો અને આવ્યો ત્યારથી જ બંસી પર એની નજર હતી. એકાએક રહેમાન આવી આવા સમાચાર આપશે ને આવું માઠું પરિણામ આવશે એવો ખ્યાલ એને ન આવે એ સ્વાભાવિક છે. આટલાં વર્ષે જ્યારે મળવાની આશા બંધાઈ ત્યારે હવે બંસી ચાલી ગઈ હતી. શોધ કરવા છતાં ન મળી. જેટલાં વર્ષો બંસીએ રાહ જોઈને વીતાવ્યાં એવાં કેટલાંય વર્ષો હવે પ્યારેમોહનને વીતાવવાનાં રહ્યાં. આમ વાર્તાનો અંત કરુણ છે.

'મદભર નૈનાં'માં દુલારીનાં મદભર નયનો આનંદમોહન તરફ ઢળી પડે છે. મદભરેલી કુમારી આનંદમોહનના વ્યક્તિત્વના પ્રભાવથી નમી પડે છે. આથી કુમારીનાં મદભર નૈનાં આ વાર્તામાં શીર્ષકનું સ્થાન પામ્યાં છે. વાર્તામાં મુખ્યત્વે આનંદમોહનના વ્યક્તિત્વનું નિરૂપણ જ છે. એના વિચિત્ર ને ઉદાર સ્વભાવ, દયાળુ હૃદય અને દુઃખી પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દુલારી પારખી જાય છે અને તેથી દુલારી મદ છોડી માઠી પડે છે.

આનંદમોહનના જીવનમાં બે-ત્રણ પરિવર્તનો આવે છે. અને દરેક વખતે એના વ્યક્તિત્વમાં વિશિષ્ટ ફેરફાર થાય છે. અને એ વ્યક્તિત્વનું અનોખું સ્વરૂપ લે છે. જેમાં સ્વાર્થ ઓગળી માત્ર પરમાર્થ જ વર્ચસ્વી રહે છે. પિતાનો વારસ પિતાના જેવો બનવાને બદલે જુદો માર્ગ લઈને સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ એવું ખીલવે છે કે દુલારીનો મદ ઉતારી મૂકે છે. બીજાને માટે

માટે ભટકતા જીવો ઇચ્છા પૂરી થતાં સદ્‌ગતિને પ્રાપ્ત કરે છે એ વિચારથી સભર આ વાર્તા ધૂમકેતુએ બે વિભાગમાં સુંદર રીતે આલેખી છે. આ વાર્તામાં અદ્‌ભુતરસ વિશેષ છે. પાત્રો અનેક છે. પ્રથમ વિભાગમાં અને દ્વિતીય વિભાગમાં મળી જુદા જુદા સ્વભાવનાં પાત્રો છે. પણ એથી બધાં પાત્રોની સુરેખ છબી ઊઠતી નથી. કેસર અને નારાયણદેવનાં પાત્રો ઘણાં વીગતથી અને જીવંત ચીતરાયાં છે. બાકીનાં પાત્રો સાધારણ કક્ષાનાં છે. વાર્તામાં ઘણે સ્થળે લક્ષ્યગામિતામાં શિથિલતા છે. આમ છતાં વાર્તા એકંદરે કુતૂહલ ઉપજાવે છે, તેથી સુંદર લાગે છે. વાસનાશરીરના ઉદ્ધારની આ વાર્તા હોવાથી એમાં લેખકને અતિશયોક્તિનો આશ્રય લેવો પડયો છે. એક પછી એક કુટુંબીજનોનાં મૃત્યુથી કરુણ અસરકારક રીતે જન્માવ્યો છે.

'આત્માનાં આંસુ' માં ધૂમકેતુએ ઐતિહાસિક વસ્તુને આધારે આમ્રપાલીના બલિદાનની કથા નિરૂપી છે. આમ્રપાલી એ ઇતિહાસકારો અને નવલકથાકારોને માટે અભ્યાસનો વિષય થઈ પડી છે. 'હૃદયપલટો' માં કુંતીના હૃદયનો પલટો દોલતના ભોગે થતો નિરૂપાયો છે. પણ એ પરિવર્તન એટલું બધું મોડું થાય છે કે તે પરિવર્તન અર્થ વિનાનું ઠરે છે. અહીં ધૂમકેતુએ કુંતીનું લાક્ષણિક ચિત્ર દોર્યું છે. વૈવિધ્યના રંગોમાં જ વાસનાનો સંતોષ માનતી સ્ત્રીઓની પ્રતિનિધિ કુંતી છે. અત્યંત વાસ્તવિક ચિત્ર દ્વારા દર્શાવી તીલકુ અને દોલતના જીવનની કરુણતા કુંતીના મનસ્વી અને સ્વચ્છંદી પાત્ર દ્વારા દર્શાવી છે. વાર્તામાં મુખ્યત્વે કુંતીના પાત્રાંકનનો વિષય જ મુખ્ય છે. છતાં અત્યંત ધીમી ગતિએ કુંતીના જીવનના વિવિધ તબક્કા દર્શાવી અંતનું હૃદયપરિવર્તન વર્ણવી પરાકાષ્ઠા સાધી છે. કુંતીના પાત્રદર્શનમાં એનું માનસ અત્યંત સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણપૂર્વક રજૂ થયું છે. એના આલેખનમાં ધૂમકેતુની દૃષ્ટિ અત્યંત સૂક્ષ્મ છે. કુંતીના સ્વભાવ-ઘડતર પાછળ રહેલી પરિસ્થિતિની મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા ખૂબ રસાળ રીતે અહીં આલેખાઇ છે. આથી વાર્તા સુંદર બની છે.

'સોનેરી પંખી' માં સુન્દર કલ્પના દ્વારા ધૂમકેતુએ સોહનની કરુણતાનું ચિત્ર રજૂ કર્યું છે.

'તણખા' મંડળ બીજું :

આ સંગ્રહની પહેલી વાર્તા છે 'સરયૂ નદીને કિનારે'. આ વાર્તાનું રસબિન્દુ અધૂરી રહેલી વાર્તાને વિક્ષેપ કરનારા બનાવોની પરંપરાની સ્વાભાવિક ગૂંથણીમાં રહેલું છે. વકીલ હર્ષદરાયને વાર્તા કહેવાની ઇચ્છા

હોવા છતાં બહારની પ્રવૃત્તિઓ આડે બાળકની દરકાર કરવાની તેમને ફુરસદ હોતી નથી એ વિચારને સચોટપણે ઉઠાવ આપતા સાહજિક બનાવોનું સંયોજન વાર્તાના વસ્તુને સુઘટ્ટ પોત આપે છે. બીજી તરફ એક કાંકરી નાખતાં તળાવનાં પાણીમાં અનેક વર્તુળો ઉત્પન્ન થાય છે તેમ વાર્તાના પ્રાથમિક બીજરૂપ ‘સરયૂ નદીને કિનારે’ એટલા જ શબ્દો મુગ્ધ બાળક પ્રસન્નવદનના કોમળ માનસને કેવું અસ્વસ્થ કરી મૂકે છે અને તેની મૃદુ કલ્પનાને કેવી ઉત્તેજી મૂકે છે તેનું હૃદયસ્પર્શી વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે, જેને પરિણામે બાળક આપોઆપ વાચકની સહાનુભૂતિને પાત્ર બની જાય છે. ધૂમકેતુએ પ્રસંગ તેમ જ પાત્રાલેખનમાં એવું સંગીન ઊર્મિતત્ત્વ વણી લીધું છે કે વાર્તાનો કેન્દ્રવર્તી ઉદ્દેશ–માબાપોની બાળકો તરફની ઉપેક્ષા–સ્વયમેવ ફલિત થાય છે. સંવાદો પણ વાર્તાના ઉઠાવ અને પર્યવસાનમાં ખૂબ ઉપયોગી નીવડે છે. ટૂંકમાં વાર્તાનો પ્રત્યેક શબ્દ તેના હેતુને સિદ્ધ કરવા તરફ વાર્તાને આગળ ધપાવે છે તે તેની રચનાકળાની ખૂબી છે. સંગ્રહમાંની ઉત્તમ કૃતિઓમાં આ વાર્તાને સ્થાન મળે છે તેનું કારણ પણ આ જ છે.

‘દેવદૂત’ વાર્તામાં ‘દેવદૂત’ તરીકે ‘જાંખલી’ ગાયને ધૂમકેતુએ મૂકી છે. કારણ એ ગાય રબારી દંપતીને ખૂબ પ્રિય હોય છે. પોતાના ઉપર ઉપકાર કરનાર જુવાનની મોહજાળમાં ફસાઈને અજાણપણે જ અનીતિના પંથ તરફ વળેલી પૂનાંને નીતિના પંથે દોરનાર જાંબલી ગાયરૂપી દેવદૂત છે. પોતાના પ્રાણ સમ વહાલી ગાયને મરતી જોતાં સરળ હૃદયનો રબારી પોતાનાં પાપને દોષ દેવા લાગે છે ત્યાં જ પૂનાંને પોતાનાં પાપ યાદ આવે છે અને કશા યે સંકોચ વગર પતિ સમક્ષ તેને કબૂલીને શુદ્ધ હૃદયના અનુતાપ વડે ચોખ્ખી થાય છે. પૂનાંના સ્વભાવમાં કુટિલતા નહોતી એટલે તેને કશું છુપાવવાપણું નહોતું. માત્ર અનાયાસે અન્યના ઉપકાર તળે આવતાં ભુલાઈ ગયેલી વિવેકબુદ્ધિને સતેજ કરવા સારુ કોઈ નિમિત્તની જરૂર હતી. તે મળી જતાં પુનઃ તેનું નિર્દોષ, સુખી જીવન આગળ વધે છે. લેખકે આ વાર્તામાં રબારી દંપતીનું સરળ અને નિષ્કપટ સુખી જીવન ચીતરીને ગ્રામજીવન અને ગ્રામલોકની ઉન્નત નીતિનિષ્ઠા અને દૃઢ ચારિત્ર્ય બળ તરફ વાચકનું લક્ષ ખેંચવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. સમગ્ર વાર્તાનું કેન્દ્ર પૂનાં છે. તેના વ્યક્તિત્વની આસપાસ વાર્તાના વસ્તુનો તંતુએ તંતુ

વધારેલો છે. એટલે વાર્તાની સચોટ રજૂઆત કરવામાં અને [illegible]
ચમત્કૃતિપૂર્ણ વળાંક આપીને વાર્તાનું સુંદર સમાપન કરવામાં [illegible]
મુખ્ય હિસ્સો છે. આ કૃતિની અંદર આ સિવાય [illegible]
આસપાસના વાતાવરણનું દોરેલું મિતાક્ષરી છતાં ચોટદાર [illegible]
અને છેવટે મરવા પડેલી ગાયને જોઈને વિહ્વળ બનેલ [illegible]
હૃદયમંથન વાર્તાની સફળતાનાં ગૌણ છતાં ગણનાપાત્ર [illegible]
વાર્તાનું સંયોજન સારું થયેલું છે. પૂનાં પાપની કબૂલાત [illegible]
મરવા પડેલી ગાય એકદમ ચેતનાવાળી બને છે તે [illegible]
તત્ત્વ વાર્તાનો બુદ્ધિ વડે કયાસ કરનારાઓને અપ્રતીતિકર [illegible]
વળી આ વાર્તાનો સુખાન્ત પણ ધૂમકેતુની કરુણરસિક વાર્તાઓ [illegible]
ભાત પાડે છે.

'ફિલસૂફનો ભ્રમ' વાર્તામાં એક બાજુ દંભી, [illegible]
નંદપ્રસાદ અને બીજી તરફ સરળ અને પ્રેમાળ પ્રકૃતિની [illegible]
ભિન્ન વ્યક્તિત્વને ઉઠાવ આપીને લેખકે વાર્તાનો મુખ્ય [illegible]
બતાવ્યો છે. પ્રેમચર્ચા કરનાર ફિલસૂફ કેવળ શબ્દોની [illegible]
સાચો પ્રેમભાવ અનુભવનાર અજ્ઞાની તેને શબ્દોમાં [illegible]
પ્રયત્ન કરતો નથી. તે બાળક માધુ અને ફિલસૂફ નંદપ્રસાદ [illegible]
ઉપરથી લેખકે સરસ સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે. વાર્તાના [illegible]
કારણે તેનો બંધ શિથિલ થઈ ગયો છે. પાત્ર અને [illegible]
આલેખન કરવા જતાં ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ [illegible]
વાર્તાના સંયોજન ઉપરથી સ્પષ્ટપણે પ્રતીત થાય તેમ છે.

'સ્વપ્નસુંદરી' આ સંગ્રહની સર્વોત્તમ વાર્તા છે. [illegible]
પૂજાની ભાવના જોગી પ્રિયનાથના પાત્ર દ્વારા વાર્તામાં [illegible]
કરવામાં આવી છે. પણ પાત્ર કરતાં ય [illegible]
વાતાવરણનું છે. સૌન્દર્યની કનકમૂર્તિના [illegible]
તેવી અત્યંત મોહક અને પ્રેરક વિન્ધ્યાચળની [illegible]
આલેખન કરવામાં આવ્યું છે તે વાર્તાના [illegible]
ખૂબ અગત્યનો હિસ્સો આપે છે. જોગીએ [illegible]
મધુર અને મોહક છે. જીવનનો મર્મ [illegible]
પ્રિય માનસમૂર્તિના [illegible]
તેને ફેવળ પોતાના જીવનના ધન્ય [illegible]

ભાવના જાગે છે; તે આદિ અને અંતના પરસ્પરના ભિન્ન છેડાઓની વચ્ચે ઉચિત વીગતો, સંવાદો અને વર્ણનોની ગૂંથણી કરીને વાર્તાને ખૂબ આકર્ષક બનાવી દે છે. વળી, લેખકની ભાષા આ વાર્તાની અંદર સુંદર, લલિતકોમળ સ્વરૂપે વિલસી રહે છે. વિષયને અનુરૂપ મસ્તીભર્યું વાતાવરણ, કોમલ છટાભરી વાણી અને આકર્ષક પાત્રચિત્રણ કેન્દ્રવર્તી ભાવનું સચોટપણે નિર્વહન કરીને વાર્તાને સમપ્રમાણ અવયવ ઘટનાવાળો ઉત્કૃષ્ટ કલાદેહ અર્પે છે. ધૂમકેતુની વાર્તાકલાની, આ સંગ્રહને અનુલક્ષીને, સર્વોત્તમ કોટિનું નિદર્શન કરતી આ કૃતિ આપણા વાર્તાસાહિત્યમાં કાયમનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે તેવી છે.

'આંસુની મૂર્તિ' વાર્તા હિન્દુ સમાજમાં પતિ વિનાની સ્ત્રીની થતી અધોગતિનું કરુણ ચિત્ર રજૂ કરે છે. આ વાર્તાની ખૂબી લેખકે દોરેલાં રસિક તથા ગુલાબનાં માનવતાપૂર્ણ પાત્રચિત્રોમાં છે. વળી, લેખકની વાર્તા કહેવાની આકર્ષક ઢબ પણ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. વસ્તુના ઉપાડમાં પ્રસંગોની સુંદર ફૂલગૂંથણી ખાસ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. ધૂમકેતુએ ટૂંકી વાર્તામાં કેવું સુદઢ વસ્તુગુંફન જોઈએ તેનો આદર્શ આ વાર્તાના વસ્તુનિરૂપણ દ્વારા પૂરો પાડ્યો છે. રાઘવજીના ભાઈ મૃત્યુસમાચાર વર્ણવતો તાર વાંચવા માટે આવતા રસિકના મુખમાં મૂકેલી 'ગુજારે જે શિરે તારે' એ બાળાશંકરની ગઝલની પંક્તિઓ વાર્તાના ભાવદર્શનને તીવ્ર બનાવે છે. આખી યે વાર્તા વાસ્તવલક્ષી છે. લેખકનો ઉદ્દેશ હિન્દુ વિધવા પ્રત્યેની સમાજની ક્રૂર વર્તણૂક પ્રત્યે વાર્તાના કરુણ પ્રસંગ ચિત્ર દ્વારા નફરત જગાવવાનો છે. અતિશયોક્તિનો આશ્રય લીધા વિના લેખક તેમ કરી શક્યા છે તે તેમની વિશિષ્ટ સિદ્ધિ ગણાય. સંગ્રહમાંની વાસ્તવદર્શી વાર્તાઓમાં આ કૃતિ સર્વશ્રેષ્ઠ છે.

'રજપૂતાણી' વાર્તામાં વર્ણવવામાં આવેલું ચમત્કારિક તત્ત્વ તેને અર્વાચીન નવલિકાના કરતાં આપણી જૂની લોકકથાની વિશેષ નજીક લઈ જાય છે. અતૃપ્ત વાસના સાથે મરેલો રજપૂત અવગતિયો બનીને મૃત્યુ પછી રજપૂતાણીને મળવાનો અભિલાષા પૂર્ણ કરે છે તે અદ્‌ભુતરસિક બીના છે. અંતભાગમાં રજપૂતાણીના હૃદયમાં પ્રેમતૃષાતુર પતિ માટે જાગતા પ્રેમભાવનો પ્રસંગ યોજ્યો છે તે આખી વાર્તાનો સૌથી વિશેષ હૃદયસ્પર્શી પ્રસંગ છે. એમાં કુતૂહલપ્રેરક રંગદર્શી છાંટ વિશેષ હોઈ મધ્યયુગીન રાજપૂત યુગનું ચમત્કારિક વાતાવરણ ઊભું કરીને લેખક વાચકને આશ્ચર્યચકિત કરી મૂકે છે. બુદ્ધિલક્ષી વાચકને આ વાર્તા અપ્રતીતિકર લાગવાનો સંભવ છે.

તેમ છતાં લેખકની ખૂબી જૂની લોકકથાના બીજનો વાર્તાકલામાં વિકાસ સાધવામાં રહેલી છે.

આ વાર્તાની ભાષામાં આવતી તળપદી, કાઠિયાવાડી બોલીની છાંટ પાત્ર, વાતાવરણ અને કથારસની જમાવટમાં ઘણે અંશે સહાયભૂત થાય છે. સંગ્રહમાં વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ આ વાર્તા આવકારપાત્ર ગણાય તેમ છે.

ગરીબ, નીચલી કોમની પતિત ગણાતી સ્ત્રીઓમાં પણ નેકી અને ધર્મભાવના કેવી હોય છે તે 'સોનેરી રજ' વાર્તાના દેવુના પાત્ર ઉપરથી સહેજે સમજાશે. પોતાને અગિયારસનો ઉપવાસ છે અને તે પવિત્ર દિવસે પોતાનો દરબાર કશું પાપ ન કરે એ દેવુ કોળણની પરમ ભાવના છે. દરબારને તે અગિયારશનો દિવસ લૂંટફાટમાંથી પાડવાનું કહે છે, પણ દરબાર જ્યારે તે માનતો નથી અને વાણિયાને લૂંટવાની ગાડાવાળા જોડે તે સંતલસો કરતો જણાય છે ત્યારે, પોતાના દરબારને પાપ કરતો અટકાવવા સારુ દેવુને જાતે ગાડીની મુસાફરી કરીને વાણિયાને લૂંટાતો બચાવવો પડે છે. દેવુનું પાત્ર અને તેની ઉપર વર્ણવેલી ભાવના વાર્તાને સબળ ધ્યેયલક્ષિતા અર્પે છે. એક જ પ્રસંગની આસપાસ વાર્તાના આ કેન્દ્રસ્થ સિદ્ધાન્તને વણી લઈને લેખકે વાર્તાના કાઠાને ટૂંકું છતાં ચોટદાર બનાવ્યું છે. ધૂમકેતુની વાર્તાકલાની વિશિષ્ટતા દીન, હીન, દરિદ્ર, પતિત, શોષિતવર્ગમાંથી ઉચ્ચ માનવતાની પ્રતીતિ કરાવે તેવા ભાવનાના તત્ત્વને તારવવામાં રહેલી છે. તેમનો આ ગુણ સોનેરી રજની માફક તેમની બધી જ સામાજિક વાર્તાઓમાં થોડેઘણે અંશે રહેલો છે. પણ ગ્રામજીવનના એક નાના ખૂણાનું વેધક દર્શન કરાવતી આ વાર્તા તો એ ગુણ વડે પોતાના શીર્ષકને વિશિષ્ટપણે સાર્થ બનાવે છે. વાર્તાના છેલ્લા ભાગમાં મૂકેલી રાસડાની પંક્તિઓ દેવુના પાત્રને થોડીક શબ્દરેખાઓથી સચોટપણે વિકસાવવામાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. આ વાર્તાનું કદ નાનું છે એટલે ટૂંકી વાર્તાની ચોટ એમાં સચોટપણે સધાઈ છે.

સ્ત્રીની ઉદ્યોગશીલતા કેટલી હદ સુધી પુરુષને મદદગાર નીવડી શકે છે તેના સુંદર દૃષ્ટાંતરૂપે 'આશાનું બિન્દુ' વાર્તાનું સંયોજન કરવામાં આવ્યું છે. લેખકે સંક્ષિપ્ત પ્રસંગવર્ણન અને પાત્રચિત્રણ વડે વાર્તાનો કેન્દ્રવર્તી ઉદ્દેશ સચોટપણે ફલિત કરી બતાવ્યો છે. મધ્યમવર્ગના કુટુંબનું એ ચિત્ર છે. પણ તેમાં સમગ્ર હિન્દુ સમાજની શાંતિ અને આબાદીની મંગલ અધિષ્ઠાત્રી જેવી गृहिणी गृहमुच्यते એ વ્યાખ્યાને સફળપણે

સિદ્ધ કરી બતાવતી આર્ય અબળાનું સાચું વ્યક્તિત્વ સમજાવ્યું છે. લેખકે વાર્તાના બંધને સુદૃઢ બનાવીને તેના વસ્તુને સાદ્યંત સુઘટ્ટ પોત આપ્યું છે તે એની વિશિષ્ટતા ગણાય.

માછીમારના સાહસિક અને વીરત્વભર્યા ધંધાનો મર્મ પકડવાનો "અવિરામ યુદ્ધ" વાર્તામાં લેખકે સમર્થ પ્રયાસ કરેલ છે. દરિયાના તોફાનમાં ડૂબી મરતો માછીમાર અને પુનઃ દરિયાની સફરે નીકળતા તેના પુત્રનાં પરસ્પર ભિન્ન ચિત્રો વાર્તાના મર્મને સ્વયમેવ સ્ફુટ કરી દે છે. એટલે લેખકે વાર્તાને અંતે તેમાંથી પ્રકટપણે વિચાર તારવીને મૂકયો ન હોત તો વાર્તા વિશેષ કલાત્મક બનત. બીજી રીતે સુંદર બનેલી આ વાર્તા, લેખકની વાર્તાની અંદર પોતાના તરફથી સીધેસીધા વિચારો રજૂ કરવાની ટેવને કારણે, છેવટ જતાં કથળી જાય છે.

'એક રાત્રિ' વાર્તાની ખૂબી તેમાં વર્ણવાયેલા વાતાવરણની અંદર રહેલી છે. લેખકે ઉત્કૃષ્ટ આત્મલક્ષી ઢબે, કવિતાના જેટલી ઊંચી ઊર્મિકક્ષા ઉપરથી એ ભવ્ય પર્વતમાળાની અંદરનું વાતાવરણ ચીતર્યું છે. વાર્તાની પાર્શ્વભૂમિનું, તેના સૌન્દર્યની પ્રતિમૂર્તિ હોય તેવી પેલી જુવાન સ્ત્રીનું અને તે બેઉના વાર્તાના નાયકનાં મન અને હૃદય ઉપર પડેલા સંસ્કારોનું અતિશય કોમળ અને લલિત ભાષાશૈલીમાં કરેલું વર્ણન એ પ્રકારની સર્વ રચનાઓમાં પ્રસ્તુત કૃતિને શ્રેષ્ઠ પદ અપાવે છે. સમગ્ર કૃતિ વર્ણનાત્મક છે. છતાં એનો એકે એક શબ્દ રસ અને માધુર્યથી ભરપૂર હોઈ વાચકને પુનઃ પુનઃ તેનું આસ્વાદન કરવા પ્રેરે છે. સંગ્રહની ઉત્તમ કૃતિઓમાં આ વાર્તા અગ્રસ્થાને ગણાય તેમ છે.

'એક ટૂંકી મુસાફરી'માં દેખાવે રુક્ષ અને કઢંગાં લાગતાં કાળી અને કાળાની પ્રેમકથા કોઈપણ ઊજળિયાત વર્ગનાં મનુષ્યોના પ્રેમની કથા કરતાં વધુ ઊજળી અને ચઢિયાતી છે તે બતાવ્યું છે. લેખકે બહુ જ ચતુરાઈપૂર્વક વાર્તાના તંતુએ તંતુને વણ્યા છે. એટલે છેવટે વાર્તા બહુ જ ચોટદાર બની શકી છે. વળી લેખકની વાર્તા કહેવાની પદ્ધતિ પણ હળવી અને મનોરંજક છે. ઊંટની મુસાફરીનું આટલું મિતાક્ષરી છતાં આટલું રસાળ અને ક્રિયાશીલ ચિત્ર ગુજરાતી નવલિકાસાહિત્યમાં ભાગ્યે જ બીજે કયાંય મળશે. સમગ્ર વાર્તા નર્મમર્મથી ભરપૂર છે. તેમ છતાં અંતે નિરૂપાયેલી કાળા પ્રેમની ઉદાત્ત ગંભીર ભાવના વાર્તાની મૂલ્યવત્તાને અનેકગણી વધારી મૂકે છે. દેવુ કોળણની માફક અસંસ્કારી લાગતો કાળો રાવળિયો પણ આત્માનો સંસ્કાર

બનાવીને પોતાની કાળી કાયાની ઊજળી બાજુ પ્રગટ કરી બતાવે છે. ખરેખર ધૂમકેતુએ સર્જેલી વિશાળ અને વિવિધરંગી પાત્રસૃષ્ટિમાં આ વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર કાળો હંમેશને માટે યાદ રહી જાય તેમ છે. સમગ્ર વાર્તાની સફળતાની ચાવી પણ ત્યાં જ રહેલી છે.

'એક મહાપ્રજાનું છાયાચિત્ર' વાર્તામાં લેખકે અર્વાચીન યુગની પ્રજાના દંભી અને વિકૃત જીવન ઉપર જબરો કટાક્ષ કર્યો છે. રાજકારણમાં પ્રવર્તતી જડતા અને અનવસ્થા, 'માનપત્ર'ની ઘેલછા અને પોકળતા, ભાષણો આપીને બણગાં ફૂંકવાની મિથ્યા પ્રવૃત્તિ, પ્રદર્શનો ભરીને પ્રગતિનો ખોટો ખ્યાલ જગાડવાની વૃત્તિ, સ્ત્રીજાગૃતિને નામે પ્રવર્તતી સંસ્કારભ્રષ્ટતા, દેશી રાજાઓની વિલાસિતા, પ્રેમને નામે પોષાતી વિકૃતિઓ, સેવાને નામે સાધવામાં આવતો સ્વાર્થ, અહિંસાને નામે ઢાંકવામાં આવતી નિર્બળતા, વૃદ્ધલગ્ન, બાળલગ્ન, વિધવાનો અનાચાર અને પુરુષની અનેક પત્ની પરાયણતા વગેરે સમાજમાં પ્રવર્તની પ્રણાલિકાઓ અને રીતિનીતિઓ ઉપર લેખકે અત્યંત સચોટ નર્મ અને મર્મથી ભરપૂર વાણીમાં બહુ જ વિલક્ષણ રીતે પ્રહારો કર્યા છે. આમ પાંચસો વર્ષ પછીની પ્રજા પ્રવર્તમાન યુગની પ્રજાનાં જીવન અને સંસ્કાર વિશે તેમની હાલની બાહ્યાડંબરયુક્ત દંભી પ્રવૃત્તિઓ ઉપરથી કેવો ભૂલભરેલો ખ્યાલ બાંધી બેસે તેનું આછું-પાતળું નિદર્શન કરવામાં આવ્યું છે. લેખકે સમાજ, સાહિત્ય, ધર્મ, ઉદ્યોગ, રાજકારણ વગેરે જીવનનાં સર્વ ક્ષેત્રોમાં ઘર કરી બેઠેલ સડાને આ વાર્તાની અંદર દોરેલ હળવા હાસ્યરસિક ચિત્ર વડે નિર્મૂળ કરવાનો ઇષ્ટ હેતુ સમર્થપણે સિદ્ધ કર્યો છે. લેખકની સચોટ કટાક્ષપૂર્ણ ભાષાશૈલી આમાં બહુ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. આ કૃતિ હાસ્યરસિક હોઈ સંગ્રહની બહુધા કરુણરસિક રચનાઓમાં હળવું તત્ત્વ પૂરીને વૈવિધ્ય પૂરું પાડે છે.

'હનુમાનની દેરી' વાર્તાનું ઘડતર કેશી ખવાસણનો સાચો પ્રેમ અને તેની હનુમાન ઉપરની અંધશ્રદ્ધા એ બે ઉત્કટ ભાવનાઓની આસપાસ થયું છે. કેશીનો નાનાભાઈ માટેનો સાચો પ્રેમ અને તેની ખરી મા કરતાં યે તેના તરફ દાખવેલા હેત બદલ હનુમાનજી અવશ્ય નાનાભાઈને ઘેર પાછા મોકલશે એવી શ્રદ્ધા વાર્તાના અંતભાગને સચોટ વળાંક આપે છે. વાર્તાને અંતે લેખકે સમગ્ર વાર્તાની ફિલસૂફીના સ્પષ્ટીકરણ રૂપે નાનાભાઈ દ્વારા લખાયેલા શબ્દો ન મૂક્યા હોત તો વાર્તા કલાની દૃષ્ટિએ વધુ સારી બનત. વાર્તાના અંતર્ગત ભાવને સ્પષ્ટ કરવા જતાં તેની સાચી અર્થ [illegible]

જાય છે અને વાચકની સમજબુદ્ધિ ઉપર લેખકને ઓછો વિશ્વાસ હોય એવું આડકતરું સૂચન થાય છે. આ ગંભીર મર્યાદાને બાદ કરીએ તો વાર્તાની પ્રસંગગૂંથણી અને અર્થપૂર્ણ સંવાદો વાર્તાને આકર્ષક બનાવી શક્યા છે એમ કહી શકાય.

'ત્રિશંકુ' વાર્તામાં પૈસાથી ગામડાને જીતવા જનાર વસનજી શેઠની અહંતા અને તોછડાઈ તેમને કેવી ત્રિશંકુના જેવી અતોભ્રષ્ટ તતોભ્રષ્ટ જેવી સ્થિતિમાં મૂકી દે છે તેનું વર્ણન છે. પ્રેમ પ્રેમથી જ મેળવી શકાય, પૈસાથી નહિ. એ સાદું છતાં સોનેરી સત્ય આ વાર્તાનું ઇષ્ટ વક્તવ્ય છે. કીર્તિને લોભે દાખવેલી ઉદારતા કશું કલ્યાણ કરી શકતી નથી તે વસનજી શેઠના દૃષ્ટાંત ઉપરથી સમજાય તેમ છે. આ વાર્તાનું મુખ્ય આકર્ષણ ગામડાના લોકો અને શહેરી વ્યક્તિઓ વચ્ચેના સંસ્કારભેદનું વિરોધચિત્ર છે. સ્વાર્થ અને મોટાઈને લોભે શેઠ ઘણા સુધારા કરવા ઇચ્છે છે, પણ તેમનું આચરણ તો ધર્મ અને નીતિની ભાવનાવાળા ગ્રામજનોને આઘાત-જનક નીવડે તેવું હોય છે. તેથી થોડા વખતમાં જ બંનેની વચ્ચે મોટું અંતર પડી જાય છે. આ વાર્તા સંપૂર્ણપણે વાસ્તવલક્ષી છે. તેનો મુખ્ય હેતુ શહેરી લોકોનાં દંભ, અભિમાન અને તોછડાઇભર્યા વર્તનને ખુલ્લાં કરીને તેમને તિરસ્કરણીય બનાવવાનો છે. એ ઉદ્દેશ સિદ્ધ થતાં વાર્તા પણ પૂરી થાય છે.

'જીવનનું પ્રભાત' એ અદ્ભુત વર્ણનરસિક કૃતિ છે. આ વાર્તા પુરુષ અને સ્ત્રીના સર્જનજૂના આકર્ષણનો પ્રશ્ન નિરૂપે છે. પુરુષ અને સ્ત્રીનું આકર્ષણ જેવું કુદરતી છે તેવો જ તેમની વચ્ચેનો પ્રેમ વિશુદ્ધ હોય છે. એમાં જાતિ, દેશ, કાયદો કશાનું બંધન સ્વીકાર્ય નથી. એ મહાભાવનાને લેખકે આ વાર્તામાં સુંદર રીતે પ્રતિષ્ઠાપી છે. સર્વનાશક જળપ્રલય, તેને અંતે ઊગતા મનુષ્યના જીવનક્રમનો, સ્ત્રીનું સ્વયંસ્ફુરિત પ્રેમગાન અને અંતે બંનેના ધન્ય મિલન દ્વારા પ્રતીત થતું જીવનનું પ્રભાત– એમ એક પછી એક આવતાં સઘળાં વર્ણનચિત્રો અત્યંત સરલ અને છતાં અતીવ મધુર એવી વાણીમાં કવિતાની ઉત્કટ ઊર્મિકક્ષા ઉપરથી રજૂ થયાં છે. સમગ્ર વાર્તાની ખૂબી તેમાં ઊભા કરેલા આ અતીવ રમણીય ભાવનામય વાતાવરણમાં રહેલી છે. સર્વશ્રેષ્ઠ પ્રેમભાવના અને મોહક વાતાવરણચિત્ર એ બેઉ ગુણો આ વાર્તાને સ્વાભાવિક રીતે જ ઉત્તમ વાર્તાઓની હરોળમાં સ્થાન અપાવે તેમ છે.

'મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી' વાર્તામાંનું વસ્તુનિરૂપણ; પાત્રાલેખન, વાતાવરણ અને એ બધાંનું સુંદર સંયોજન વાર્તાને ઉત્તમ કલાસ્વરૂપ અર્પે છે. એમાં મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતીની વાત હોઈ એમાં રહેલું અદ્દભુતતત્ત્વ કોઈને અપ્રતીતિકર બને એ સ્વાભાવિક છે. પણ તેની રજૂઆત એવી સરસ થઈ છે કે મોટા ભાગના લોકોને એ બહુ જ ગમે એવી વાર્તા છે. મૃત્યુ પછી પોતાની સ્ત્રીને મળવા આવતો પુરુષ વાચકના કુતૂહલને સારી પેઠે જગાડે છે અને વાર્તામાંના અદ્દભુત રસને સુંદર રીતે નિષ્પન્ન કરી શકે છે. પ્રેમ વડે પ્રાપ્ત કરેલી નિર્મળતા જ જીવનના વિકાસક્રમને આગળ ધપાવી શકે એ સૂત્રને આ વાર્તામાંથી બહુ જ કલાત્મક રીતે ફલિત કરવામાં આવ્યું છે. જીવતો મનુષ્ય મરેલા મનુષ્યને સંભારીને કલ્પાંત કરે છે; પણ મરેલાને જ્યારે તે સાચેસાચ પોતાની પાસે આવેલ જુએ છે ત્યારે તે એવો ડરે છે કે ભયના માર્યા જ તેનું મૃત્યુ થાય છે! આમ, એક તરફ માણસની સ્વભાવગત નિર્બળતા, તો બીજી તરફ તેની વિકાસ પામવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા વાર્તાના આત્માને તેજસ્વી બનાવવામાં ખૂબ સહાયભૂત નીવડે છે. વાર્તાની રજૂઆત અત્યંત સુંદર અને કલાપૂર્ણ ભાષાશૈલીમાં કરવામાં આવી છે. જો આ કૃતિ મૌલિક હોત તો તેને સંગ્રહની ઉત્તમ વાર્તા તરીકે જરૂર સ્વીકારત. હાલ તો તેને ભાષાંતરિત કે રૂપાંતરિત કૃતિઓમાં શ્રેષ્ઠ ગણાવીને સંતોષ માનવાનો છે.

'સ્વતંત્રતાની દેવી' વાર્તાનું વસ્તુ ઐતિહાસિક છે. લેખકે વાર્તાના ટૂંકા ક્ષેત્રમાં ઉચિત ભાષાશૈલી વડે વીરરસિક વાતાવરણની જમાવટ સરસ કરી છે. વાર્તાની ચોટ તેના અંત ભાગમાં રજપૂતાણીએ કરેલ પતિવધના પ્રસંગ વડે સાધવામાં આવી છે. રજપૂતના દેશદ્રોહ અને રજપૂતાણીના સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ વચ્ચેનો સંઘર્ષ વાર્તાને સરસ ઉઠાવ આપી શકે છે. લેખકને આ ઐતિહાસિક પ્રસંગનો પૂર્વપરિચય આપીને વાર્તાના પ્રવાહને આગળ વધારવો પડયો છે, એટલે ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ બરાબર બંધાઈ શક્યું નથી. એકંદરે આ વાર્તા સંગ્રહમાંની મધ્યકાલીન રાજપૂતયુગની વીરરસિક કૃતિઓમાં મધ્યમ કક્ષાની ગણાય.

છે. તે આ વાર્તાના શેઠાણીના પાત્રમાંથી લેખકે આબાદ રીતે ફલિત કરી બતાવ્યું છે. પુરુષ બાળકના શિક્ષણના ખોટા ખ્યાલે બાળકના અંતરને કેવું રીબાવે છે એ તો બાળકની 'માતા' માટેની ઝંખના વ્યક્ત થાય છે ત્યારે જ સમજાય છે! વાર્તાના અંતભાગમાં બાળક પોતાની 'મા' માટે પ્રેમ વ્યક્ત કરે છે તેમાં આપણને બાળક અને માતાના અવિભાજ્ય પ્રેમનું સાચું ભાવપૂર્ણ દૃશ્ય દેખાય છે. શરૂઆતમાં શેઠના ઘરનું દોરેલું વાતાવરણચિત્ર અને ટૂંકા સંવાદો દ્વારા આગળ વધતો વસ્તુપ્રવાહ વાર્તાની આ કેન્દ્રવર્તી ભાવનાને સચોટ ઉઠાવ આપી શકે છે અને એ કારણે જ સંગ્રહની ચોટદાર વાર્તાઓમાં આ કૃતિને અગત્યનું સ્થાન મળે છે.

'ખાસદારની શંકા' વાર્તાની મુખ્ય નવીનતા એ કે તેમાં કૂતરું મુખ્ય પાત્ર તરીકે ચીતરાયું છે. કૂતરાની દૃષ્ટિએ મનુષ્યનું વર્તન કેવું લાગે છે તેનું મનોરંજક વર્ણન કરીને મનુષ્યમાં રહેલી કૂતરાથીયે હલકટ વૃત્તિ ઉપર લેખકે તીવ્ર કટાક્ષ કર્યો છે. વાર્તાની રજૂઆત ઘણી જ ચબરાક શૈલીમાં થઈ છે. વૃદ્ધલગ્ન કે કજોડાંને પરિણામે થતી અનીતિનું પ્રસ્તુત કથાપ્રસંગ દ્વારા સચોટ દર્શન કરાવીને લેખકે સમાજસુધારણાનો ઇષ્ટ હેતુ સિદ્ધ કર્યો છે. વાર્તામાં કરાવેલું વાસ્તવદર્શન અને કૂતરાના માનસનું પૃથક્કરણ આ કૃતિને સંગ્રહમાં વિશિષ્ટ સ્થાન અપાવે છે. પટાવાળાના માનસનો તાદૃશ ચિતાર આપીને લેખકે વાર્તાની શરૂઆત સરસ રીતે કરી છે. પછી મંજુલાલ અને પદ્માબહેનના વર્તનની ચિકિત્સા કરવા મથતા કૂતરાને છેતરીને મારવા જતાં પદ્માબહેનની લાકડી મોહનભાઈને વાગે છે ત્યાં વાર્તાની પરાકાષ્ઠા આવે છે અને મથુર 'ખાસદાર'ને ઓચિંતી લાકડી મારે છે તે મનુષ્યના વિશ્વાસઘાતી સ્વભાવનું નિદર્શન કરતો છેલ્લો પ્રસંગ વાર્તાનું સમાપન કરે છે. આમ આદિ, મધ્ય અને અંતની સુંદર ગૂંથણી કરીને લેખકે વાર્તાનું કલામય સંયોજન કર્યું છે એમાં શંકા નથી. તેમ છતાં, લેખકે વાર્તાના પ્રવાહને સતત વહેવા દેવાને બદલે વચ્ચે વચ્ચે પોતાના તરફથી કૂતરા અને મનુષ્યના સ્વભાવભેદને લગતા વિચારો વેર્યા છે તે અને પટાવાળાના નામમાં 'મથુર' અને 'નથુ'નો ગોટાળો કર્યો છે તે આ કૃતિની નાની પણ ખૂંચે તેવી મર્યાદાઓ છે. સંગ્રહની વાસ્તવલક્ષી વાર્તાઓમાં આ કૃતિ ઉલ્લેખનીય છે.

'દોસ્તી' વાર્તાની અંદર મૈત્રીના ઉચ્ચતમ સ્વરૂપનું અત્યંત ચોટદાર પ્રસંગ વડે નિદર્શન કરવામાં આવ્યું છે. વાર્તાનું રસકેન્દ્ર ગામેતીના પુત્રનો

વધ કરી લાવનાર બહાદુર ગરાસણીના વ્યક્તિત્વમાં નહિ, પણ એકબીજાના પુત્રનો વધ થતાં પણ મૈત્રીની પવિત્ર ગાંઠને મજબૂત રાખનાર ગામેતી અને દરબારના વર્તનની અંદર રહેલું છે. ઉદારતા અને તિતિક્ષા વગર મૈત્રી કદી નભી શકે નહિ એ સિદ્ધાંત ગામેતી અને દરબારના વર્તન ઉપરથી સચોટ રીતે સમજાય છે. દુનિયાની અંદર સાચી દોસ્તી એટલી વિરલ જોવા મળે છે કે તેની પવિત્ર ભાવનાનું અહીં થયેલું આલેખન કેવળ ભાવનાની દૃષ્ટિએ જ વાર્તાને ચિરસ્મરણીય બનાવી દે છે. જો આ વાર્તા મૌલિક હોત તો ધૂમકેતુની ઉત્તમ વાર્તાઓમાં તેને અગ્રગણ્ય સ્થાન અવશ્ય મળત.

'ખંડેરની પૂજા' વાર્તા રૂપક છે. એમાં વાર્તાનું તત્ત્વ ઓછું છે અને ચિંતન વિશેષ છે. મનુષ્યસમાજની પરાધીનતા અને તેમાંથી ઉદ્‌ભવતી અપ્રગતિક જડતાનાં ઘોર પરિણામોનું નિદર્શન આ કૃતિમાં કરવામાં આવ્યું છે. મનુષ્યજાતિએ અભિમાન, સ્વાર્થ અને સત્તાલોભને વશ થઈ પોતાનાં સુખ, શાંતિ અને સમૃદ્ધિ ખોઈને ભયંકર નૈતિક અને આધ્યાત્મિક અધઃપતન વહોર્યું છે તે સમજાવવાનો લેખકનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે. વર્ગવિગ્રહ અને શોષણ તે મનુષ્યસ્વભાવના ઉપર કથિત ત્રણ દુર્ગુણોનો પરિપાક છે. વળી આ વાર્તાનો બીજો ઉદ્દેશ જમાનો તેના સમકાલીન મહાપુરુષને ઓળખીને તેની કદર કદી કરી શકતો નથી તે સમજાવવાનો છે. લોકસમૂહની રીતિનીતિમાં મૂળભૂત પરિવર્તનો આણવા માટે જે કોઈ નવીન વિચારશ્રેણી કે કાર્યપ્રણાલિ સ્થાપવા પ્રયાસ કરે છે, તેને લોકોના રોષનું ભોગ બનવું પડે છે, પછી ભલે તે જ લોકો બીજે જ દિવસે તેની કબર પર આંસુ વેરીને પસ્તાવો કરે. વાર્તાના કેન્દ્રવર્તી વિચારનો ત્રીજો મુદ્દો એ છે કે પ્રજાની મનોવૃત્તિ વિભૂતિપૂજાની છે. અમુક વ્યક્તિ મહાન છે તેવી તેને પ્રતીતિ થતાંની સાથે જ એ બધી રીતે તેનું બહુમાન કરવા તત્પર બને છે. ઘણી વાર તો જાગૃતિના વધુ પડતા જુસ્સામાં પોતે શા માટે વિભૂતિપૂજા કરે છે તે પણ ભૂલી જાય છે. એટલે છેવટે લેખકે 'ખેડે તેની જમીન' એ ન્યાયે સઘળાનો હિસ્સો અંદર સરખો છે એમ ધર્મચક્રપ્રવર્તનનું ખરું રહસ્ય સમજાવ્યું છે.

આ કૃતિ લોકમાનસની અસ્થિરતા અને અંધશ્રદ્ધાનો પણ સચોટ ખ્યાલ આપે છે. લેખકે સળંગ વાર્તાકથન વર્ણનશૈલીમાં કરેલું છે. એટલે કોઈ એકાદ પાત્ર કે પ્રસંગ કરતાં વર્ણન અને તેમાંથી સ્ફુટ થતું ચિંતન

મનન એ આ વાર્તાની મુખ્ય બે વિશિષ્ટતાઓ ગણાય. એકંદરે, વાર્તામાં માનવસંસ્કૃતિની ચઢતીપડતીનાં કાર્યકરણોની સમીક્ષા કરવામાં આવી છે, એટલે વિષયની દૃષ્ટિએ એનું મહત્ત્વ ઘણું ગણાય.

આ પછીની વાર્તાનું નામ લેખકે 'બલિદાન, આપઘાત ને ખૂન' રાખ્યું છે. તેમાં માધુસિંહની પુત્રી પોતાની યોજના પાર પાડવા પોતાના જીવનનું બલિદાન આપે છે. માધુસિંહ પોતાની સ્ત્રી તથા બાળકનું ખૂન કરે છે અને પોતે આપઘાત કરે છે એમ કહી શકાય. બીજી રીતે, એ નામને એ રીતે પણ ઘટાવી શકાય કે માધુસિંહ અને તેના કુટુંબનું તેની યોજના પાછળ બલિદાન દેવાય છે; રાજા અને દીવાન તેનું ખૂન કરે છે અને પોતે આપઘાત કરે છે. આ વાર્તાનું સંયોજન ઘણું જ કાચું હોય તેમ લાગે છે. બાર વરસ વિજ્ઞાનની પાછળ મહેનત કરનાર માધુસિંહના વ્યકિતત્વનો વિકાસ પૂરતો દર્શાવ્યો નથી. વળી, નવી જાતનો આ બહારવટિયો એવડી ક્રાંતિકારી યોજના કરે અને દીવાન કુટુંબ સાથે તેને બોલાવે એટલે સીધે સીધો ચાલ્યો જાય અને તેમાં કુટુંબના માણસોને પણ તરત લઈ જાય એ અપ્રતીતિકર લાગે છે. વળી, માધુસિંહ આ બધું અંગત વેરનો કિન્નો લેવા કરે છે એ પણ ઉચ્ચ ભાવના પ્રદર્શિત કરતું નથી. આમ, પાત્ર, પ્રસંગ અને કેન્દ્રવર્તી વિચાર એમાંથી કોઈ અંગ વિકસીને વાર્તાનું સુદૃઢ અને કલાત્મક વિધાન થઈ શકતું નથી. આખા સંગ્રહની નબળામાં નબળી કૃતિ તરીકે આને ગણાવી શકાય.

કામદહનના પ્રસિદ્ધ પૌરાણિક પ્રસંગ ઉપરથી 'રતિનો શાપ' વાર્તા રચવામાં આવી છે. વિષયમાં નવીનતા નથી, પણ વાર્તાની રજૂઆતકલા લેખકની સર્જક પ્રતિભાની સુંદર છાપ પાડે છે. સમગ્ર વાર્તાની અંદર પહેલેથી છેલ્લે સુધી કૈલાસ પર્વતનું અપાર્થિવ ભાવનામય વાતાવરણ વિલસી રહે છે. કામદેવ અને રતિના આવાસનું વર્ણન અતિશય આકર્ષક બન્યું છે. રતિની વેદનાની રજૂઆત પણ હૃદયસ્પર્શી છે. રતિનો શાપ લેખકે વાર્તાની ઘટના જોડે અતિ સાહજિકપણે જોડી દઈને વાર્તાને વિશિષ્ટ હેતુ અર્પ્યો છે. ધૂમકેતુ પાત્રના આલેખનમાં સજીવ અને ઉત્કટ ભાવનામયતાવાળી શૈલીનો ઉપયોગ કરે છે અને વાચકોને રસના પ્રવાહમાં કુદરતી રીતે જ ખેંચી જાય છે. તેમની વાર્તાકલાના રહસ્યને સમજવાની ચાવી તેમની આલેખનરીતિમાં રહેલી છે. સુંદર, ટૂંકાં, ધ્વનિપૂર્ણ વાકયો વડે ટૂંકી વાર્તામાં થોડી રેખાઓથી સચોટ અને જોમદાર

ધૂમકેતુ સોળે કળાએ ખીલી ઊઠે છે તેનું કારણ તેમની અત્યંત ઊર્મિપ્રધાન પ્રકૃતિ છે. તેઓ પાત્રના માનસમાં ઊંડા ઊતરવા કરતાં તેમના હૃદયમાં ઊતરીને તેની લાગણીઓનું ઉત્કટ દર્શન કરાવવા તરફ વિશેષ ઢળે છે. એટલે પાત્રો પણ મુખ્યત્વે લાગણીપ્રધાન વ્યક્તિત્વથી તરવરતી માનવમૂર્તિઓ બની જાય છે અને વાચકના ચિત્તમાં લાંબા સમય સુધી રમ્યા કરે છે. નિર્મળ સૌન્દર્યનો સહૃદયી પ્રિયનાથ, આંસુની મૂર્તિ ગુલાબભાભી, વાત્સલ્યમૂર્તિ કેશી અને હાસ્યપાત્ર છતાં નીતિધર્મનો ઉપાસક કાળો રાવળિયો ચિરકાળ પર્યંત વાચકની સ્મૃતિમાં જડાઈ જાય છે.

ઊર્મિ ધૂમકેતુની વાર્તાનું પ્રબળ અંગ છે એ ખરું, પણ તેનો અર્થ એમ નહીં કે ચિન્તનશીલ નથી. પ્રત્યેક વાર્તાનું રસબિંદુ એક મુખ્ય વિચારની આસપાસ બંધાય તેવી તેમની યોજના હોય છે. વાર્તાકાર તરીકે તેમનો ઉદ્દેશ વાર્તાના કેન્દ્રવર્તી ચિન્તન–અંશને સમગ્ર કૃતિમાંથી ઉપસાવવાનો હોય છે. એટલે વસ્તુકથન, પાત્રાલેખન, ભાવનાદર્શન, વાતાવરણચિત્રણ–એ બધું ઉદ્દેશલક્ષી હોય છે. 'સોનેરી રજ' અને 'એક ટૂંકી મુસાફરી' માં રજૂ થયેલી નીતિની ભાવના, 'ત્રિશંકુ' માંથી ધ્વનિત થતો શહેરી ધનવાનની માનભૂખી, દંભી, તોછડાઈભરી વર્તણૂક પ્રત્યેનો તિરસ્કાર, 'ખાસદારની શંકા' માં નિરૂપિત કૂતરાથી યે ઊતરતી મનુષ્યની અધમતા, 'દેવદૂત' માં પ્રતીત થતો સરળ, નિષ્કપટ ગ્રામલોક તરફનો પક્ષપાત, 'ખંડેરની પૂજા' માં વર્ણવાયેલા રૂઢિચુસ્ત અંધશ્રદ્ધાનો વિનિપાતક્રમ અને 'દોસ્તી' માંનો અવિચલ મિત્રભાવ–આમ વિવિધ વાર્તાઓમાંથી મળી આવતા લેખકના ઉદ્દિષ્ટ હેતુઓ તેમના વ્યક્તિત્વ અને વિચારોનું પ્રતિબિંબ પાડે છે અને લેખકની જીવનફિલસૂફી સમજાવે છે. આ વાર્તાઓ ઉપરથી સમજાય છે કે ગ્રામજનો, તેમનું જીવન અને તેમની નિર્દંભ, સરળ, માનવતાપૂર્ણ રીતભાત માટે લેખકને પક્ષપાત છે અને શહેરના દંભી, નિર્બળ, સ્વાર્થપરાયણ, ટૂંકી દૃષ્ટિવાળા, રોગિષ્ટ, અભિમાની, વિકૃત જીવન તરફ તિરસ્કાર છે. સૌન્દર્ય અને કલાની ખુમારી અને મસ્તીનો રસ પીતાં અને પાતાં તો તે ધરાતા જ નથી.

આ રીતે ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં રાય અને રંક—સૌ સ્થાન પામ્યાં છે. પરંતુ મુખ્યત્વે તેમની નજર આ વાર્તાઓમાં નીચલા થરના લોકો તરફ વિશેષ છે. અલી ડોસો, બદ્રીનાથ, ભીખુ, જુમો જેવા ગરીબ અને ચીંથરેહાલ માનવીઓનાં સુખદુઃખની વાત ધૂમકેતુએ નિરૂપી છે. તો વળી, 'હૃદયદર્શન',

'અરીસો', 'આત્માનાં આંસુ' જેવામાં શ્રીમંતવર્ગનાં સુખદુઃખની ચર્ચા કરી છે. ધૂમકેતુની આ બધા વર્ગની વાર્તાઓમાં બે વસ્તુ સ્પષ્ટ તરી આવે છે: માનવવૈચિત્ર્ય અને વિધિવૈચિત્ર્ય. કેટલીક વાર્તાઓમાં વિધિની પ્રબળતાને કારણે આવતાં જીવનનાં દુઃખો અને પરિસ્થિતિનું બયાન છે. કેટલીક વાર્તાઓમાં માનવી પોતાને કારણે જ દુઃખ ભોગવે છે અને જે કર્મો કરે છે તે અવિચારી હોઈ યાતના સહન કરે છે તે પણ દર્શાવ્યું છે. 'ગોવિંદનું ખેતર', 'અરીસો', 'તારણહાર' જેવી વાર્તાઓમાં ધૂમકેતુએ આ દર્શન આપ્યું છે. એમણે દર્શાવ્યું છે કે માનવતા વગર કારણે આ જગતમાં દુઃખ સહન કરે છે. કેટલીક વાર કોઈ માનવીમાં માનવતા હોય તો તે વ્યર્થ જાય છે. દા. ત. 'ભૈયાદાદા'માં વિનાયકરાવમાં માનવતા છે. અને તેમને ભૈયાદાદા પ્રત્યે સહાનુભૂતિ પણ છે. પરંતુ એ માનવતા અને સહાનુભૂતિ કોઈ પણ અર્થનાં રહેતાં નથી અને તેમને અધિકારીને વશ વર્તવું પડે છે, 'જન્મભૂમિનો ત્યાગ'માં રામુમાં માનવતા છે, પણ એ વાલજી મોચીને ઉપયોગી થઈ શકતો નથી. ધૂમકેતુની વાર્તાઓ એમના વિશાળ અનુભવમાંથી જન્મી છે અને વિશાળ ફલક ધરાવે છે. એમની વાર્તાઓમાં માત્ર ગુજરાતી સમાજ જ દેખાતો નથી, પણ આ વાર્તાઓ સમગ્ર માનવસમાજના પ્રતિનિધિરૂપ છે. આ વાર્તાઓની સરખામણીમાં દ્વિરેફની વાર્તાઓ સંપૂર્ણ ગુજરાતી વાતાવરણમાં ગૂંથાયેલી લાગે છે. આમ છતાં ધૂમકેતુએ સામાન્ય તેમ જ અસામાન્ય માણસનાં નિર્બળતા તથા મહત્તા રજૂ કર્યાં છે.

પણ ધૂમકેતુની વાર્તાકલાની વિશિષ્ટતા જ એમની મર્યાદા બની જાય છે. ઘણી વાર લેખક વાર્તાના પાત્ર કે વસ્તુને બોલવા નહીં દેતાં પોતે ચિંતન કરવા બેસી જાય છે. કલાકાર અને તેમાં ખાસ કરીને વાર્તાકારને પોતાના તરફથી સીધેસીધું કહેવાનો જરા પણ અવકાશ નથી. ઘણી વાર વાર્તાને અંતે લેખક મુખ્ય વિચાર કે સારરૂપ બોધ પ્રગટપણે તારવી બનાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે તે કલામાં ઇષ્ટ ન ગણાય. 'હણુમાનની દેરી' જેવી સર્વાંગસુંદર વાર્તા લેખકે છેવટે તારવી મૂકેલા વિચારોને કારણે કથળી ગઈ છે. 'ખાસદારની શંકા'નો અંત પણ લેખકની પ્રગટ પ્રચારકતાએ વણસાડી મૂક્યો છે અને 'અવિરામ યુદ્ધ'માં છેવટે પ્રગટપણે મૂકેલો

વિચાર વાર્તાની કલાત્મકતાને ઝાંખી પાડે છે. જ્યાં જ્યાં વાર્તાનું ધ્યેય ધ્વનિરૂપે રહેલું હોય છે ત્યાં ત્યાં વાર્તા ઉત્તમ કલાતત્વ ધારણ કરે છે.

ધૂમકેતુની વાર્તાકલાની બીજી એક મર્યાદા એ છે કે કેટલીક વાર તેમનાં આલેખનો અને વર્ણનોમાં મર્યાદા બહારનું લંબાણ થાય છે. આને પરિણામે વાર્તાનું સ્વરૂપ શિથિલ અને બેહૂદું બની જાય છે. 'ફિલસૂફનો ભ્રમ', 'સ્વતંત્રતાની દેવી' અને 'એક રાત્રિ'માં દોષ વત્તેઓછે અંશે માલૂમ પડે છે.

વળી, ઘણી વાર એવું બને છે કે લેખકની ઊર્મિલ પ્રકૃતિ વાર્તાના વસ્તુને ભાવ અને કલ્પનાના વધારે પડતા ગાઢ રંગથી રંગી લે છે. આને લીધે વસ્તુનાં બંને પાસાંઓનું સરખું ચિત્ર ઉપસવાને બદલે તે અતિશયોક્તિપૂર્ણ બને છે. પૌરાણિક, ઐતિહાસિક કે ભાવનાલક્ષી વાર્તાઓમાં કલ્પનાના ઘેઘૂર રંગો વસ્તુને દીપાવે છે, પણ વાસ્તવલક્ષી વાર્તામાં કલ્પનાનો વધારે પડતો પાસ વાર્તાને અસંભવદોષમાં ઉતારી દે છે.

પરંતુ આ બધા દોષો ધૂમકેતુની વાર્તાકલાના ગુણસંનિપાતે ઢંકાઈ જાય છે અને વાચકનું સામાન્યપણે ધ્યાન ખેંચતા નથી. એકંદરે વાચકને વાર્તાપ્રવાહમાં સહજતાથી ખેંચી જાય તેવી આ વાર્તાઓ છે.

આ વાર્તાઓને વિષય અને નિરૂપણ પરત્વે અનુક્રમે સામાજિક, ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, સૌન્દર્યકલાવિષયક અને સંસ્કૃતિવિષયક, ભાષાન્તરિત કે રૂપાન્તરિત અને મૌલિક અને ભાવનાલક્ષી અને વાસ્તવદર્શી અને પાત્રપ્રધાન, પ્રસંગપ્રધાન અને વર્ણનાત્મક એમ વિવિધ વર્ગોમાં ગોઠવી શકાય.

'સ્વપ્નસુંદરી', 'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ', 'અખંડ જ્યોત', 'કેસરી વાઘા', 'અરીસો', 'મશહૂર ગવૈયો', 'એક રાત્રિ', 'એક મહાપ્રજાનું છાયાચિત્ર', 'જીવનનું પ્રભાત', 'ખંડેરની પૂજા' આવી શકે છે.

આ વિભાગની વાર્તાઓમાં શહેર અને ગામડાના જીવનને સ્પર્શતી અને બે વચ્ચેના અંતરને સ્ફુટ કરી બતાવતી કૃતિઓનો સમાવેશ સામાજિક વિભાગમાં કર્યો છે. આ કૃતિઓમાં એક તરફ દુઃખી, દરિદ્ર અને પતિત લોકોમાં ધબકતી માનવતા એક યા બીજી રીતે પ્રગટ કરી બતાવવામાં આવી છે તેમ બીજી તરફ ભણેલ, ભદ્ર, સંસ્કારી, પ્રતિષ્ઠિત ગણાતા વર્ગની જડ પશુતાનું દર્શન પણ કરાવ્યું છે. 'ભૈયાદાદા', 'એક ભૂલ', 'ગોવિંદનું ખેતર', 'જુમો ભિસ્તી', 'પોસ્ટઑફિસ', 'જન્મભૂમિનો ત્યાગ', 'ખાસદારની શંકા' અને 'મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી', 'ફિલસૂફનો ભ્રમ' અને 'એક ટૂંકી મુસાફરી', 'દેવદૂત' અને 'ત્રિશંકુ', 'સાચું દશ્ય' અને 'હનુમાનની દેરી'—આ વાર્તાઓને પરસ્પર સરખાવવાથી આ વિરોધ સમજાશે. સ્ત્રીજાતિની અવહેલના કરતો મધ્યમવર્ગનો સમાજ અને તેમાંથી ઊપજતી કરુણતાનું નિરૂપણ તે આ વર્ગની વાર્તાઓની બીજી વિશિષ્ટતા છે. 'આશાનું બિન્દુ' અને 'આંસુની મૂર્તિ' આ પ્રકારની અત્યંત ચોટદાર કૃતિઓ છે. 'સરયૂ નદીને કિનારે'માં બાલમાનસની ઉપેક્ષાનો પ્રશ્ન સરસ રીતે વર્ણવાયો છે. આમ સમાજનાં જુદાં જુદાં અંગોના વિવિધ પ્રશ્નોને આ વિભાગની કૃતિઓમાં વિષયરૂપે લઈને લેખક હાસ્ય, કટાક્ષ કે કરુણ ચિત્રાંકન વડે સમાજસુધારણાનો ઉદ્દેશ સર કરે છે.

ઐતિહાસિક–પૌરાણિક અને બહારવટિયાઓનાં જીવનને આલેખતી કૃતિઓ મધ્યયુગની રાજપૂતી ક્ષાત્રવટ ધરાવે છે. સ્ત્રીની ભાવનાનિષ્ઠા અને કરુણતાનું દર્શન 'આત્માનાં આંસુ' જેવી ઐતિહાસિક અને 'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ' જેવી પૌરાણિક વાર્તાના પ્રસંગોમાં કરાવે છે. 'બલિદાન, આપઘાત ને ખૂન' નવીન યુગના બહારવટિયાની અતિશયોક્તિ ભરી, અપરિપક્વ કથા છે. 'રતિનો શાપ' કામદહનના સુપ્રસિદ્ધ પ્રસંગની પૌરાણિક કથા છે. આ બધી કૃતિઓમાં એકંદરે પુરુષ કરતાં સ્ત્રીનાં શૌર્ય અને ટેકનું વર્ણન વિશેષ છે. તેમ છતાં આ વર્ગની સૌથી ઉત્તમ કૃતિ તો હિન્દુ ગરાશિયા અને મુસ્લિમ ગામેતીની અપ્રતિમ મૈત્રીનું નિદર્શન કરતી 'દોસ્તી' છે. 'રતિનો શાપ'માં કવિની સર્જકતાની પ્રતીતિ કરાવે તેવું

પ્રસંગાલેખન થયું છે. 'સ્વતંત્રતાની દેવી'નું મૂળ ઇતિહાસમાં હોવા છતાં તેને યોગ્ય ઉઠાવ મળી શકયો નથી ને વાર્તાની કલા વિશંખલ બની ગઈ છે.

ધૂમકેતુની વાર્તાઓનું મોટામાં મોટું આકર્ષણ એમાં આવતા ધૂની અને મસ્ત કલાકારો છે. 'કલ્પનાની મૂર્તિઓ', 'મશહૂર ગવૈયો', 'આત્માનાં આંસુ', 'સ્વપ્નસુંદરી' આ પ્રકારની વાર્તાઓ છે. છેલ્લી વાર્તા 'સ્વપ્નસુંદરી'માં જોગી પ્રિયનાથના હૃદયમાં જાગેલી વિશુદ્ધ સૌન્દર્યનું રસપાન કરવાની આરજૂનું ઉત્કટ, ભાવપૂર્ણ આલેખન લેખકે કર્યું છે. પ્રેમસંદેશાત્મક મેદાનમાં થયેલા અનુભવોને વર્ણવતી 'એક રાત્રિ' પ્રમાણમાં સામાન્ય કૃતિ છે, પણ તેનું વાતાવરણ અમુક અંશે સૌન્દર્ય અને કલાનાં આલેખનોની દિશા તરફ વિશેષ જતું હોવાથી તેને આ વર્ગમાં મૂકી શકાય.

પ્રલયને અંતે ઊગતું માનવજીવનનું પ્રભાત અને ધર્મ, જાતિ કે વર્ણના ભેદભાવ વગર પુરુષ અને સ્ત્રી વચ્ચે જાગતા પ્રેમની ઉદાત્ત ભાવનાનું મોહક વર્ણન કરતી 'જીવનનું પ્રભાત' વાર્તા મનુષ્યસંસ્કૃતિના વિશાળ પાયારૂપ પ્રેમના મહિમાગાન જેવી છે. 'ખંડેરની પૂજા'માં માનવી-માનવીના હૈયાની સાંકળરૂપ એ પ્રેમના એક પછી એક અંકોડા તૂટતાં ઉદ્‌ભવેલી ભયંકર શોષણવૃત્તિ અને પરાધીનતાનો સૂચક ઇતિહાસ આલેખવામાં આવ્યો છે. અને 'એક મહાપ્રજાનું છાયાચિત્ર' એ પ્રવર્તમાન યુગની પ્રજાની સંસ્કારિતાનું ભાવિ યુગ કેવું મૂલ્યાંકન કરશે તેનું કટાક્ષપૂર્ણ ચિત્ર છે. આમ આ ત્રણે વાર્તાઓમાં લેખકે મનુષ્ય-સંસ્કૃતિના ભૂત, ભાવિ અને વર્તમાનને ઝીલીને તેની વેધક અને સર્વગ્રાહી દૃષ્ટિને કારણે મહત્ત્વની બની છે.

આમ, વિષયપરત્વે સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ, વાસ્તવિક અને ભાવનાપ્રધાન, ઐહિક અને આમુષ્મિક, નશ્વર અને શાશ્વત એમ જીવનનાં સઘળાં પાસાંઓને ટૂંકી વાર્તાના સર્વતોમુખી કલાફલકમાં ઝીલીને ધૂમકેતુએ વાર્તાકાર તરીકે અપૂર્વ સિદ્ધિ દાખવી છે.

સ્વરૂપ પરત્વે પડતા વિભાગોમાં 'દોસ્તી', 'ત્રિશંકુ', 'રજપૂતાણી' અને 'મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી' સિવાયની બધી વાર્તાઓ મૌલિક રચનાઓ છે. ઉપરની ચાર કૃતિઓ મુખ્યત્વે મૂળ કૃતિઓનાં રૂપાંતરો છે. 'દોસ્તી'ની મૂળ વાર્તા, લેખક પોતે જ સ્વીકારે છે તેમ, 'વિજ્ઞાનવિલાસ'ના એક અંકમાંથી સાંપડેલી અને તેને નવસ્વરૂપે અહીં રજૂ કરવામાં આવી છે.

'ત્રિશંકુ' વિખ્યાત રશિયન વાર્તાકાર ચેખોવની એક કૃતિનું ભાષાંતર છે. 'રજપૂતાણી'નું વસ્તુ લોકકથામાંથી લીધેલું છે અને 'મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી', લેખક પોતે જ વાર્તાની શરૂઆતમાં જણાવે છે તેમ, વોટ્સડન્ટની 'Aylwin' નામની ચોપડીમાંથી ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. ચારે કૃતિઓમાં વસ્તુ, પાત્ર, તેનો કેન્દ્રવર્તી ભાવ અને તેનું નિરૂપણ એ બધાંમાં પ્રથમ પંક્તિએ આવે એવી 'મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી' છે. આ કૃતિ મૌલિક હોત તો બીજા વર્ગની સર્વોત્તમ વાર્તા ગણાત.

વાર્તાના ભાવનાપ્રધાન વર્ગમાં 'પોસ્ટઑફિસ', 'ભૈયાદાદા', 'કલ્પનાની મૂર્તિઓ', 'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ', 'આત્માનાં આંસુ', 'મશહૂર ગવૈયો', 'મદભર નૈનાં', 'હૃદયપલટો', 'સોનેરી પંખી', 'અરીસો', 'દેવદૂત', 'સ્વપ્નસુંદરી', 'એક રાત્રિ', 'અવિરામ યુદ્ધ', 'હણુમાનની દેરી', 'જીવનનું પ્રભાત', 'મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી', 'ખંડેરની પૂજા', 'રતિનો શાપ' અને 'બલિદાન, આપઘાત ને ખૂન' આવી શકે. વાસ્તવ–પ્રધાન વાર્તાઓમાં 'હૃદયદર્શન', 'જુમો ભિસ્તી', 'અખંડ જ્યોત', 'ગોવિંદનું ખેતર', 'જન્મભૂમિનો ત્યાગ', 'તારણહાર', 'એક ભૂલ', 'કેસરી વાઘા', 'સરયૂ નદીને કિનારે', 'ફિલસૂફનો ભ્રમ', 'આંસુની મૂર્તિ', 'આશાનું બિંદુ', 'એક ટૂંકી મુસાફરી', 'એક મહાપ્રજાનું છાયાચિત્ર', 'ત્રિશંકુ', 'સાચું હૃદય', 'ખાસદારની શંકા' સમાવેશ પામે.

અહીં જે વાર્તાઓમાં ભાવનાનું પ્રાધાન્ય હોય તેને પહેલા વર્ગમાં અને જેમાં વાસ્તવ ચિત્ર કે પરિસ્થિતિ મુખ્ય હોય તેને બીજા વર્ગમાં મૂકી છે. આમ છતાં ધૂમકેતુની વાસ્તવપ્રધાન કૃતિઓ પણ થોડેઘણે અંશે ભાવનાના તત્ત્વથી રંગાયેલી તો હોય છે જ. પહેલા પ્રકારની વાર્તાઓમાં ઉત્કટ ઊર્મિકથન, અદ્ભુત, મોહક, ભાવનામય વાતાવરણ ચિત્ર અથવા તો ઉન્નત ભાવના કે સબળ ભાવાવેશથી પ્રેરાઈને આશ્ચર્યજનક સાહસ કરતાં પાત્રો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. 'હણુમાનની દેરી', 'સ્વપ્નસુંદરી', અને 'દોસ્તી' અનુક્રમે આ ત્રણે વિશિષ્ટતાઓને ઉત્તમ રીતે પ્રગટ કરે છે.

વાસ્તવપ્રધાન કૃતિઓમાં પણ લેખક પ્રત્યેક સામાજિક પ્રશ્નના અંતર્ગત ભાવને સ્ફુટ યા અસ્ફુટ સ્વરૂપે પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. 'ભીખુ', 'જુમો ભિસ્તી', 'ગોવિંદનું ખેતર', 'જન્મભૂમિનો ત્યાગ', 'સરયૂ નદીને કિનારે', 'એક મહાપ્રજાનું છાયાચિત્ર' તથા 'ખાસદારની

પ્રસંગાલેખન થયું છે. 'સ્વતંત્રતાની દેવી'નું મૂળ ઇતિહાસમાં હોવા છતાં તેને યોગ્ય ઉઠાવ મળી શક્યો નથી ને વાર્તાની કલા વિશૃંખલ બની ગઈ છે.

ધૂમકેતુની વાર્તાઓનું મોટામાં મોટું આકર્ષણ એમાં આવતા ધૂની અને મસ્ત કલાકારો છે. 'કલ્પનાની મૂર્તિઓ', 'મશહૂર ગવૈયો', 'આત્માનાં આંસુ', 'સ્વપ્નસુંદરી' આ પ્રકારની વાર્તાઓ છે. છેલ્લી વાર્તા 'સ્વપ્નસુંદરી'માં જોગી પ્રિયનાથના હૃદયમાં જાગેલી વિશુદ્ધ સૌન્દર્યનું રસપાન કરવાની આરજૂનું ઉત્કટ, ભાવપૂર્ણ આલેખન લેખકે કર્યું છે. પ્રેમસંદેશાત્મક મેદાનમાં થયેલા અનુભવોને વર્ણવતી 'એક રાત્રિ' પ્રમાણમાં સામાન્ય કૃતિ છે, પણ તેનું વાતાવરણ અમુક અંશે સૌન્દર્ય અને કલાનાં આલેખનોની દિશા તરફ વિશેષ જતું હોવાથી તેને આ વર્ગમાં મૂકી શકાય.

પ્રલયને અંતે ઊગતું માનવજીવનનું પ્રભાત અને ધર્મ, જાતિ કે વર્ણના ભેદભાવ વગર પુરુષ અને સ્ત્રી વચ્ચે જાગતા પ્રેમની ઉદાત્ત ભાવનાનું મોહક વર્ણન કરતી 'જીવનનું પ્રભાત' વાર્તા મનુષ્યસંસ્કૃતિના વિશાળ પાયારૂપ પ્રેમના મહિમાગાન જેવી છે. 'ખંડેરની પૂજા'માં માનવી–માનવીના હૈયાની સાંકળરૂપ એ પ્રેમના એક પછી એક અંકોડા તૂટતાં ઉદ્ભવેલી ભયંકર શોષણવૃત્તિ અને પરાધીનતાનો સૂચક ઇતિહાસ આલેખવામાં આવ્યો છે. અને 'એક મહાપ્રજાનું છાયાચિત્ર' એ પ્રવર્તમાન યુગની પ્રજાની સંસ્કારિતાનું ભાવિ યુગ કેવું મૂલ્યાંકન કરશે તેનું કટાક્ષપૂર્ણ ચિત્ર છે. આમ આ ત્રણે વાર્તાઓમાં લેખકે મનુષ્ય–સંસ્કૃતિના ભૂત, ભાવિ અને વર્તમાનને ઝીલીને તેની વેધક અને સર્વગ્રાહી દષ્ટિને કારણે મહત્ત્વની બની છે.

આમ, વિષયપરત્વે સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ, વાસ્તવિક અને ભાવનાપ્રધાન, ઐહિક અને આમુષ્મિક, નશ્વર અને શાશ્વત એમ જીવનનાં સઘળાં પાસાંઓને ટૂંકી વાર્તાના સર્વતોમુખી કલાફલકમાં ઝીલીને ધૂમકેતુએ વાર્તાકાર તરીકે અપૂર્વ સિદ્ધિ દાખવી છે.

સ્વરૂપ પરત્વે પડતા વિભાગોમાં 'દોસ્તી', 'ત્રિશંકુ', 'રજપૂતાણી' અને 'મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી' સિવાયની બધી વાર્તાઓ મૌલિક રચનાઓ છે. ઉપરની ચાર કૃતિઓ મુખ્યત્વે મૂળ કૃતિઓનાં રૂપાંતરો છે. 'દોસ્તી'ની મૂળ વાર્તા, લેખક પોતે જ સ્વીકારે છે તેમ, 'વિજ્ઞાનવિલાસ'ના એક અંકમાંથી સાંપડેલી અને તેને નવસ્વરૂપે અહીં રજૂ કરવામાં આવી છે.

'ત્રિશંકુ' વિખ્યાત રશિયન વાર્તાકાર ચેખોવની એક કૃતિનું ભાષાંતર છે. 'રજપૂતાણી'નું વસ્તુ લોકકથામાંથી લીધેલું છે અને 'મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી', લેખક પોતે જ વાર્તાની શરૂઆતમાં જણાવે છે તેમ, વૉટ્સડન્ટની 'Aylwin' નામની ચોપડીમાંથી ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. ચારે કૃતિઓમાં વસ્તુ, પાત્ર, તેનો કેન્દ્રવર્તી ભાવ અને તેનું નિરૂપણ એ બધાંમાં પ્રથમ પંક્તિએ આવે એવી 'મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી' છે. આ કૃતિ મૌલિક હોત તો બીજા વર્ગની સર્વોત્તમ વાર્તા ગણાત.

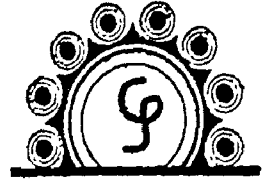
વાર્તાના ભાવનાપ્રધાન વર્ગમાં 'પોસ્ટઑફિસ', 'ભૈયાદાદા', 'કલ્પનાની મૂર્તિઓ', 'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ', 'આત્માનાં આંસુ', 'મશહૂર ગવૈયો', 'મદભર નૈનાં', 'હૃદયપલટો', 'સોનેરી પંખી', 'અરીસો', 'દેવદૂત'. 'સ્વપ્નસુંદરી', 'એક રાત્રિ', 'અવિરામ યુદ્ધ', 'હણુમાનની દેરી', 'જીવનનું પ્રભાત', 'મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી', 'ખંડેરની પૂજા', 'રતિનો શાપ' અને 'બલિદાન, આપઘાત ને ખૂન' આવી શકે. વાસ્તવ–પ્રધાન વાર્તાઓમાં 'હૃદયદર્શન', 'જુમો ભિસ્તી', 'અખંડ જ્યોત', 'ગોવિંદનું ખેતર', 'જન્મભૂમિનો ત્યાગ', 'તારણહાર', 'એક ભૂલ', 'કેસરી વાઘા', 'સરયૂ નદીને કિનારે', 'ફિલસૂફનો ભ્રમ', 'આંસુની મૂર્તિ', 'આશાનું બિંદુ', 'એક ટૂંકી મુસાફરી', 'એક મહાપ્રજાનું છાયાચિત્ર', 'ત્રિશંકુ', 'સાચું હૃદય', 'ખાસદારની શંકા' સમાવેશ પામે.

અહીં જે વાર્તાઓમાં ભાવનાનું પ્રાધાન્ય હોય તેને પહેલા વર્ગમાં અને જેમાં વાસ્તવ ચિત્ર કે પરિસ્થિતિ મુખ્ય હોય તેને બીજા વર્ગમાં મૂકી છે. આમ છતાં ધૂમકેતુની વાસ્તવપ્રધાન કૃતિઓ પણ થોડેઘણે અંશે ભાવનાના તત્ત્વથી રંગાયેલી તો હોય છે જ. પહેલા પ્રકારની વાર્તાઓમાં ઉત્કટ ઊર્મિકથન, અદ્‌ભુત, મોહક, ભાવનામય વાતાવરણ ચિત્ર અથવા તો ઉન્નત ભાવના કે સબળ ભાવાવેશથી પ્રેરાઈને આશ્ચર્યજનક સાહસ કરતાં પાત્રો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. 'હણુમાનની દેરી', 'સ્વપ્નસુંદરી', અને 'દોસ્તી' અનુક્રમે આ ત્રણે વિશિષ્ટતાઓને ઉત્તમ રીતે પ્રગટ કરે છે.

વાસ્તવપ્રધાન કૃતિઓમાં પણ લેખક પ્રત્યેક સામાજિક પ્રશ્નના અંતર્ગત ભાવને સ્ફુટ યા અસ્ફુટ સ્વરૂપે પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. 'ભીખુ', 'જુમો ભિસ્તી', 'ગોવિંદનું ખેતર', 'જન્મભૂમિનો ત્યાગ', 'સરયૂ નદીને કિનારે'. 'એક મહાપ્રજાનું છાયાચિત્ર' તથા 'ખાસદારની

શંકા' માં નિરૂપણનાં, કટાક્ષપૂર્ણ વર્ણનનાં અને વક્રોક્તિયુગી સંવાદોનાં અને 'ત્રિશંકુ' તથા 'હૃદયદર્શન' માં પાત્રમાનસપૃથક્કરણનાં ખાસ દર્શન થાય છે. આ વાસ્તવપ્રધાન કૃતિમાં ઉત્તમ છે 'આંસુની મૂર્તિ'.

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનો આરંભ મલયાનિલથી થયો. પણ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનું સુઘડ અને સ્વચ્છ સ્વરૂપ ઘડી આપ્યું ધૂમકેતુએ. ગુણવત્તા અને જથ્થા–બંને દૃષ્ટિએ ધૂમકેતુની વાર્તાઓ ગુજરાતી નવલિકાસાહિત્યમાં સીમાચિહ્નરૂપ છે. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાને નવો વળાંક આપવાનું માન ધૂમકેતુને ફાળે જાય છે અને એમના તણખાનાં તેજ ગુજરાતી નવલિકામાં સતત પથરાતાં રહેશે એ નિઃશંક છે.



ગ્રંથનાં સંસ્મરણો ને રંગની છટા

ધૂમકેતુના સાહિત્યસર્જનના કલાપમાં નવલિકાની સમૃદ્ધિ અને નવલકથાનો વૈભવ છે તેમ જ અને તેવો જ ચિંતન, વિવેચન અને વિચારનો વૈવિધ્યપૂર્ણ સાહિત્યસાજ પણ છે. તેમનાં અધ્યયન અને અધ્યાપનની સાતત્યભરી અને સંનિષ્ઠ પ્રવૃત્તિના સોપાને સોપાને જીવનના નિરીક્ષક અને હિતચિંતકની નજર ફરી છે; ફર્યા કરી છે. તેથી જ તો આવી રંગપૂર્ણ અને રસસભર વ્યક્તિવિશેષોની પાત્રસૃષ્ટિ તેઓ આપી શક્યા છે. તેમના વિચારક તરીકેના કાર્યનો વારસો આપણને તેમના 'જીવનવિચારણા' અને 'સાહિત્ય-વિચારણા' નામના ગ્રંથોમાં મળે છે.

આ સૌથી ભિન્ન અને આગવી નિર્મિતિ આપણને એમના બે ગ્રંથો 'જીવનપંથ' અને 'જીવનરંગ'માં મળે છે. આ બે પિચ્છો પેલા કલાપને વિશેષ શોભન દેનારાં છે; તેમાં આ સર્જકનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ પ્રકટ થયું છે. ધૂમકેતુ આમ તો પરલક્ષી સાહિત્યપ્રકારના સાધક છે. તેમણે જનોને અને જીવનને તટસ્થ ભાવે અવલોકયાં છે અને તેમના ભાવોને આત્મસાત્ કરી એક યા બીજા પાત્રમાં ઢાળ્યા, ઢબૂર્યા છે. આ બે ગ્રંથો તેથી નિરાળા છે. નિજી અનુભૂતિને મૂર્ત કરતો આ પ્રયોગ આપવીતી કે આત્મકથાનો છે. પણ તેને એમણે આ નામે ઓળખ્યા નથી. "આ આત્મકથા તો નહિ, પણ આપકથા કહી શકાય એવી" જેને ગણી છે તે 'જીવનપંથ'ની યાત્રાને તેમણે સંસ્મરણો જ માત્ર કહેવામાં ઔચિત્ય માન્યું છે. ગમે તે નામ સર્જક આપે એ આખરે તો આત્મકથા જ છે. થોડીક મૌલિક અને આગવી લિખાવટ વાળી; નિરાંતની ક્ષણોમાં આનંદ પામવા વાગોળેલા અનુભવોની.

આત્મકથાનું સ્વરૂપ આમ તો સૌ સાહિત્યપ્રકારોમાં કપરું અને કસોટી કરનારું સ્વરૂપ છે. જે 'હું'ને વળગીને સૌ જીવે છે તે 'હું'ને જ

નિર્મળ અને તટસ્થ ભાવે જોવો એ નાનીસૂની કસોટી નથી. આત્મકથાકારે તે કરવું પડે છે. પોતાનાં જ સંવેદનોને મનથી ઉપર ઊઠીને તપાસવાં, ચકાસવાં, ચાળવાં અને ચિત્રિત કરવાં એ અશક્ય નહિ તો પણ દુષ્કર છે. અને તે કર્યા વિના આત્મકથા લખી શકાય નહિ.

જીવનચરિત્રનો સર્જક પોતાના ગ્રંથના નાયકને અહોભાવથી જોતો હોય છે. તેના જીવનપદાર્થમાં એણે વિશિષ્ટ ગૌરવ અને આગવી પ્રતિભા નિહાળ્યાં હોય અને તે ગુણો પ્રકટ થયે કૈંકને નવી દિશાનું કે મૂલ્યનું સૂચન થાય એવી પ્રતીતિ તેને થાય તો તે જીવનચરિત્ર લખવા પ્રેરાય છે. પોતાના નાયકના જીવનઅનુભવો તેની સામગ્રી બને છે એ સાચું પણ તેની આસપાસનો સમાજ, લોક, લોકસ્થિતિ, પ્રજા જીવનન. મૂલ્યો ઇત્યાદિનો સંદર્ભ ચોક્કસ સચવાય એ આવશ્યક જ નહિ અનિવાર્ય પણ હોય છે. તે સંદર્ભમાં નાયકનું વ્યક્તિત્વ કેવી આગવી મૂલ્યવત્તાનું નીવડ્યું એ જ સર્જકની ચિંતા અને એનો વિષય બને છે. એનું સદ્‌ભાગ્ય છે કે પોતાના માનાર્હ પાત્રની પોતાને હૈયે વસી તે બધી જ ગુણસંપદ જીવનઘટનામાંથી ચયન કરી ગૂંથેલા કથાપોતમાં તે પ્રકટ કરે; કરી શકે. પોતાના નાયક તરફની પ્રશંસક તરીકેની દૃષ્ટિ આમાં ઉપકારક બની રહે છે. પણ આત્મકથાના સર્જકને આ ભાગ્ય નથી મળતું. તેણે પોતાના જીવનની અનુભૂત ઘટનાઓની વાત કરવાની છે તેથી પોતાના તરફના અહોભાવનો કે લેખન દ્વારા અહોભાવ જગાડવાનો કોઈ પ્રશ્ન જ નથી હોતો. તેમ થાય તો આત્મકથાકાર પોતાના ગૌરવની કે પ્રતિષ્ઠાની હાનિ જ નોતરે. 'હું'ની આપવીતી કહેનારે પોતાના જ લાગણીબંધોને તટસ્થ અને પરલક્ષી રીતે જોવા પડે. તેમ ન થાય તો ક્યાં લાગણીવેડાની કથા ક્યાં આત્મશ્લાઘાની કથા એ લેખન બની જાય. તેમ થાય તો લેખનનો હેતુ જ ન સરે.

ભાવસૂત્રથી પ્રસંગો નિરૂપવાનું ભાગ્યે જ બને અને અંતર ખોલીને કહેવા બેસે ત્યારે માનવીને કયો અનુભવ ટાળવા જેવો લાગે છે? આનાથી વિસ્તાર અને વ્યાપ બંને અકારણ વધવાનો ભય પણ રહે છે. ધૂમકેતુએ 'જીવનપંથ'માં સંસ્મરણોનું આલેખન કર્યું છે. તે બધા જ કોઈ એક ચોક્કસ સૂત્રને વળગીને કર્યું છે. એમાં સર્જકના મનોઘડતરની પ્રક્રિયા ક્રમશઃ વંચાય છે. અને રસળતા રસળતા આપણે પણ એમના નિજી અનુભવોની સૃષ્ટિમાં લટાર મારવા નીકળી પડીએ છીએ...જાણે કોઈ ગુરુજનની આંગળીએ વળગીને ટહેલતું શિશુ.

કોઈ પણ આત્મકથાનો નાયક સર્જક પોતે જ હોય છે. તેથી તેણે પોતાની અભિવ્યક્તિ પર લગામ રાખવી અનિવાર્ય બને છે. ક્યાંય એ પોતાની વ્યક્તિમત્તાને ઉપસાવીને તેમાંથી દેશકાલની પરિસ્થિતિમાં પોતે કોઈ એક ક્ષેત્રનું નેતૃત્વ કરનાર અથવા દૃષ્ટાંત પૂરું પાડનાર અસાધારણ માનવી છે એવો પડઘો ન પાડી શકે. પોતે એવી પ્રતિભાવંત વ્યક્તિ હોવા છતાં તેણે તો નિજ અનુભવોમાંથી માત્ર સત્યોને જ સ્ફુટ કરવાનાં અથવા જીવનની એક તરાહ ચીંધવાની રહે છે. મહાત્મા ગાંધીજીની આત્મકથાને તેમણે 'સત્યના પ્રયોગો' નામ આપ્યું. આની પાછળ ગાંધીજીની નેમ આત્મપ્રતિષ્ઠાની સ્થાપના નહિ, પણ પોતાના પુરુષાર્થમાંથી લીધેલાં સત્યોને બહુજનહિતાય લોકસમક્ષ મૂકવાની હતી. તેથી જ તો તેમણે એ કથાનો નાયક સત્ય છે; પોતે નહિ એમ કહી પોતાના અનુભવો; પ્રસંગોની વચ્ચે પણ પોતાના વ્યક્તિત્વનું શક્ય તેટલું ગોપન કરેલું. ધૂમકેતુના જીવનપંથમાં તેમણે કથા કહેતાં કહેતાં દેશકાલ, સમાજ અને સ્થિતિને આકાર આપવામાં 'હું'–નાયક–ને એનો એક મુગ્ધ દ્રષ્ટા બનાવી રાખ્યો છે એમના મનમાં સભાનતા છે જ કે 'હું' ને આમ તટસ્થ દ્રષ્ટા બનાવી મૂકવામાં ન આવે તો ક્યાંક લાગણીવેડાના કળણમાં ખૂંપી જવાશે. આમાં તેમને નવલકથા નવલિકાના લેખનની તેમની તાલીમ ખૂબ ઉપકારક નીવડી જણાય છે. પ્રસંગોના બયાનથી એક એક કરી વાચકની મનોભૂમિમાં વિહાર કરવા રમતાં કરેલાં સ્વજનો અને અન્યો જાણે જીવંત પરિચયમાં આવી જતાં અનુભવી શકાય એવાં નિકટવર્તી અને આત્મીય બની જાય છે.

ધૂમકેતુ પોતે જ બતાવે છે તેમ "જ્યાં ફિલસૂફો પણ જતાં ડરે એવું આ ક્ષેત્ર છે" અને છતાં તેમણે સત્યની બને તેટલા નજીક રહીને અસત્યના દોષારોપણમાંથી બચવાનું છે. ધૂમકેતુના મતે જેમ કલા તેમ સત્ય

સુધ્ધાં ‘ વ્યક્તિનો મનોગત પદાર્થ ’ કે ‘ કોઈ ત્રિકાલાબાધિત નિશ્ચિત ’ એવી વસ્તુ એ નક્કી કરવું સહેલું નથી; એનો નિર્ણય એટલે જ થયો નથી. તેથી જ સત્ય અને સૌંદર્ય જ્યાં જ્યાં વસે ત્યાં ત્યાં તેનો પ્રભાવ અનુભવાય છે. ‘ વ્યક્તિનો મનોગત પદાર્થ ’ બનતાં જ એ વ્યક્તિનાં મર્યાદા–આવરણોને ઓઢે છે. ભેદ વરતાય તે દૃષ્ટિનો હોય છે અને તેથી જ વ્યક્તિના સંદર્ભમાં અનુભૂત કે સ્ફુટ સત્યનો હોય છે. એકની એક ઘટનાને ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિ ભિન્ન ભિન્ન રીતે માણે, પ્રમાણે. તેથી જ તો નિરૂપણમાં ભેદ વરતાય. એક જ અનુભવની અર્થવાચના સર્જકની રુચિદૃષ્ટિ પ્રમાણે ભિન્ન. તેટલું જ વૈવિધ્ય મળવાનું.

જીવનચરિત્રમાં આ બધું પ્રાપ્ત સામગ્રી, લોકસંદર્ભ, લોકસંપર્ક, પત્રો, ઓચરિયાં, નોંધો ઇત્યાદિના આધારથી રચાય. એ સામગ્રી જ એનો પાયો બને. એ ગ્રંથના નાયકનાં પોતાનાં વિધાનો, પત્રો, લખાણો અને તેના ઉપરનાં અન્યનાં વિધાનો, પત્રો, લખાણો ઉપરાંત નાયકની પોતાની નોંધપોથીમાંની દિનપ્રતિદિન કરેલી નોંધો, ટાંકેલી હકીકતો, ટિપ્પણી ઇત્યાદિને આધારે ચરિત્રચિત્રણકાર પોતાનું કાર્ય કરતો હોય છે. તો આત્મચરિત્રના સર્જકને પોતાના અનુભવોનો જ હવાલો આપી પ્રત્યેક અનુભવ પરના પોતાના પ્રત્યાઘાત અને દૃષ્ટિને સ્પષ્ટ કરવાનાં હોય છે. આ ઉપરાંત એ અનુભવો પરનાં પોતાનાં ટીકાટિપ્પણીને વિશ્વસનીય દસ્તાવેજી આધારથી પુષ્ટ કરવાની રહે છે. આથી જ એ અતિશય આકરું કાર્ય છે કે સર્જક પોતે જ વિધાનો કરે તેને અન્યથા પુરવાર કરી શકાય એવી સ્થિતિમાં એણે પોતાની જાતને મૂકવી ન જોઈએ. આથી જ તો પોતાના અનુભવોનું જ વિવરણ, પરીક્ષણ, વિવેચન એણે એવી રીતે કરવું જોઈએ કે આત્મરતિને કારણે એમાં અસમતુલતાનો પ્રવેશ ન થાય. પોતાની જ અનુભવગીતાના ગાયકને માટે આ કેવું વિકટ કાર્ય છે !

આથી જ તો આત્મકથાના સર્જકને અન્ય સાહિત્યપ્રકારોના સર્જક જેટલો કલ્પનાદોર મળતો નથી. તેણે તો સત્યના વિશ્વસનીય પાયા પર જ સુશોભનો અલંકરણોથી બને તેટલા દૂર રહીને પોતાનું કાર્ય કરવાનું છે. પોતા ‘ હું ’ વાસ્તવિકતાથી વેગળો ન થાય, પરિમાણથી અકારણ પ્રભુત્વ ન બને કે લોકસ્તરથી અપ્રતીતિકર રીતે ઊર્ધ્વ ન દેખાય એ કાળજી રાખ્યા વિના આ પ્રકાર સર્જી ન શકાય. શબ્દની લીલાકલાનો સાધક હોવા છતાં આ પ્રકારનો સર્જક માત્ર અભિવ્યક્તિની આગવી છટાથી વિશેષ કશું જ

સાહિત્યકલાનો ઉપકાર લઈ ન શકે. ટૂંકમાં કલ્પના, જે સાહિત્યકલાનું પ્રાણતત્ત્વ ગણાય તેનાથી પર રહીને જ એણે આ સાહિત્યપ્રકારના સર્જક બનવાનું રહે છે અને શબ્દસૃષ્ટિમાં જીવનાર માટે આ કેટલું કઠિન છે એ પણ કલ્પનાનો વિષય છે જ! નિખાલસ રીતે પોતાનાં જ સંવેદનોનું પૃથક્કરણ કરી તે સંવેદનોનું જ બયાન કશી આળપંપાળ વિના કરવાનું આત્મચરિત્રકાર પાસે અપેક્ષિત કામ ખરેખર તો અતિકુશળ સર્જકનું જ ક્ષેત્ર છે. તે સર્વોત્તમ રીતે થઈ શક્યું ગાંધીજીથી અને ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકથી 'સત્યના પ્રયોગો' માં અને આત્મકથામાં. આ બંને સર્જકો જીવનદીક્ષાથી એવા અનન્ય પુરુષો હતા અને બંનેની કાર્યભૂમિ એવી લોકલક્ષી હતી કે તેમને માટે તાટસ્થ્ય તો સહજ રીતે કેળવેલી નિર્મમતાનો જ બીજો પર્યાય હતો. સતત આત્મનિરીક્ષણ, આત્મપરીક્ષણ અને આત્મકેળવણી જેને સ્વભાવગત છે તેને આ પ્રકાર અતિ અનુકૂળ પ્રકાર ગણાય અને તેથી જ જેમ ફિલસૂફ અનુભવની પોતાની સૃષ્ટિમાંની આત્મપરાગ પ્રસરાવે તેમ આત્મકથાનો સર્જક પણ તેમાંથી સત્યની ફોરમ ફરકાવે. બેમાં ફેર એટલો કે એકનો પ્રયોગ આધ્યાત્મિક સ્તરનો બીજાનો ઐહિક સ્તરનો. આત્મકથાનો સર્જક પોતાની ઐહિક જીવનચર્યાને નવાણું લાધ્યાં સત્યો સારવે, તારવે અને શબ્દબંધમાં સૂચવે. એને એ પોતાનાં પરાક્રમો તરીકે નહિ પણ સ્મરણીય સંપદ તરીકે સંઘરી, સાચવીને વ્યક્ત કરે છે.

આથી જ આત્મકથા પોતાની જીવનચર્યાની અતિ સંયમિત અને દૃઢ પરલક્ષીતાથી કરેલી વાચના છે અને તે દુઃસાધ્ય છે. આમાં રંગદર્શીતા કે મૌલિકતાનું ઇંગિત માત્ર અભિવ્યક્તિની વિશિષ્ટ છટામાં જ ઉમેરી શકાય. મધ્યવર્તી 'હું' ને અનુભવવર્તુળની બહાર (બહુ બહુ તો પરિધિના એકાદ બિંદુ આગળ) ઊભો રાખી, તેની દૃષ્ટિ અંતર ભૂમિ પર રાખી, તેને વર્ણવતાં તેમાં સર્જનાત્મક અંશો તો માત્ર નિરૂપણરીતિમાં જ યોજવાનાં રહે. પરંતુ તેમ કરવામાં પણ આત્મરતિની વાણીમાં ન સરી પડાય એ સભાનતા તો ક્ષણે ક્ષણે રાખવાની જ ધૂમકેતુની આત્મકથામાં તેમણે નવલકથાના સર્જકની ક્ષમતાને કથનની રીતિમાં નિયોજીને તેને રસપૂર્ણ કરી છે એ નોંધપાત્ર વિશેષતા ગણાવી જોઈએ.

ગુજરાતમાં આત્મસંવેદનોની કથા મધ્યકાલમાં તો માત્ર પેલાં ભક્તિઘેલાં પ્રેમભક્તોએ જ કહી. તેમની આત્મનિવેદનની વાણી આપણી કવિતાનો અમર વારસો બની અને તે ભક્તઅંતરની ભાવનાપૂર્ણ ગિરા હતી એટલે

સાવિકોમાં ખૂબ લોકપ્રિય બની. બાકી તો અખાની આધ્યાત્મિક આત્મરત સાધનાના ઉદ્દગારને મેલીને બધું જ સર્જન, બધી જ વાગ્લીલા પરલક્ષી શબ્દલીલા બની છે...આખ્યાનોમાં, પદ્યવાર્તાઓમાં, ફાગુઓમાં કે પ્રબંધ-કાવ્યોમાં; સર્વત્ર કવિ કથાકાર જ રહ્યો છે. પરલક્ષી રીતે પાત્રોમાં હૃદ્દભાવોને ઢાળીને આગવા આકાર ઉપસાવનારા નર્મદથી શરૂ થતા ગુજરાતી સાહિત્યના અર્વાચીન કાળમાં આ પ્રકાર (આત્મકથાનો) ઉદ્દભવ્યો અને વિકસ્યો છે. આમ તો નર્મદે એના ઉત્સાહી જીવનઅભિગમને કારણે નવું નવું સર્જવામાં જ જિંદગી ખરચી છે. અનેક નવતાનાં પ્રકટીકરણ એને લીધે થયાં તેમાં ગદ્ય અને ગદ્યના વાહનમાં આત્મચરિત્ર પણ એક હતું જ. 'અર્વાચીનોમાં આદ્ય' નર્મદ 'મારી હકીકત'માં આ પ્રકાર સર્જી ગયો અને તેને જ અન્વયે તેણે આ કૃતિથી જનસામાન્ય પર કોઈ દાખલો બેસાડવાની તેની નેમ હતી. નર્મદનું 'મારી હકીકત' તો છેક આ સદીના બીજા પાદમાં પ્રકટ થયું. પણ આત્મનિરીક્ષણની પ્રવૃત્તિનો પાશ્ચિમાત્ય સ્પર્શ તો તે પૂર્વે ય આપણા ઘણા સાક્ષરોને થયેલો. મણિલાલ નભુભાઈના 'આત્મવૃત્તાંત'માં, ગોવર્ધનરામની 'સ્ક્રેપબુક'માં એવી જ રીતિનો તંતુ જળવાયેલો. પરંતુ ખરેખર તો પ્રથમ આત્મકથા ગુજરાત 'હું પોતે' (નારાયણ હેમચંદ્ર)માં પામ્યું. સન ૧૯૦૦માં પ્રકટ થયેલ આ ગ્રંથ થકી ગુજરાતમાં ગદ્યદેહે એક નવો પ્રકાર પ્રકટયો. તે ૧૯૨૬માં 'સત્યના પ્રયોગો' પ્રકટ થયું ત્યારે અભીપ્સિત સ્વરૂપઘડતર સિદ્ધ કરી શકયું. આ આત્મકથા પ્રકટ થઈ ત્યાર સુધીમાં નોંધપાત્ર એક પણ કૃતિ ન હોઈને, જાણે આ પ્રકાર તરફની રુચિનું ઘડતર એણે જ કરવાનું હતું અને તેમ જ થયું. સત્યસ્વરૂપ પરમાત્માના પૂજક મહાત્માજીએ એમાં સત્યને મધ્યબિંદુમાં રાખી સ્વકીય અનુભવની ભૂમિમાં વિહાર કર્યો છે; તો દર્શન પણ ક્રમે ક્રમે આકાર ધરતા અને સૂત્ર સ્વરૂપ વણાતા જતા સત્યનું જ કર્યું છે. સારાસારના વિવેકમાં રત ગાંધીજીની સૂક્ષ્મ દષ્ટિએ પોતાના જીવનની કથા એવી તો સરળતાથી કહી છે કે કયાંય નમ્રતાના એ નિધિને આત્મલક્ષી થતા તમે ન જુઓ. કુશળતાપૂર્વક વાતને વણી લઈ, હળવેકથી તેના મધ્યબિંદુમાંથી તેઓ ખસી જતા. અને સમગ્ર સંદર્ભની ગાંઠ ભાવકના હાથમાં ધરી દઈ તેમાંથી તારતમ્ય શોધવાની દિશામાં પ્રેરતા. આ લોકનાયકે અત્યંત દઢતાથી કેટલાક પ્રયોગો કર્યા અને જીવનના એ પરમ વિધાયકની દષ્ટિમાં સત્યના તત્ત્વને ખોજવાની સાતત્ય ભરી અને નિષ્ઠાવાન જે ઝંખના હતી, તેના પરિપાકરૂપ સતમય જીવનની શિવમય ઝાંખી પદે પદે એમના

અનુભવમાં વંચાય એવી પ્રતીતિ તેમણે કરાવી છે. 'સત્યના પ્રયોગોની' એ જ સિદ્ધિ છે; એજ ખૂબી. આમ તેમણે પોતાના પ્રયોગોનો સમુદાય પ્રજાની પાસે કથારૂપે મૂકવા ખાતર જ આ નિર્દોષ સાહસ કર્યું. પ્રતિષ્ઠા, સ્વાર્થ કે અહંતા તેમણે ક્યાંય પેસવા નથી દીધાં એ તો એમની સ્વભાવગત નમ્રતાની દેન છે. કથાની સાહિત્યસ્પર્શવાળી કલાલક્ષિતા અહીં ગાંધીજીની સત્યનિષ્ઠ અભિવ્યક્તિમાં સહજ રીતે ભળી ગઈ છે. અને ગુજરાતને એક નૂતન પાશ્ચિમાત્ય સાહિત્યસ્વરૂપની સુઘડ ભેટ 'સત્યના પ્રયોગો' રૂપે મળી છે. સત્ય અને કલા અંતે તો એકરૂપ–એકરસ છે તેની પ્રતીતિ આપણને અહીં થાય છે. એમાં મળતાં વ્યક્તિ ચિત્રો કોઈ અસાધારણ કલાકારની અદાથી ચિત્રિત આપણને લાગે છે. તે એટલે સુધી કે તેમના જીવન અભિગમોનું આકર્ષણ ભાવકને સહજપણે થાય છે.

સન ૧૯૩૪માં 'સ્મરણયાત્રા' (કાકાસાહેબ કાલેલકર) ગુજરાતને મળે છે. પોતાના શૈશવનાં સ્મરણો કાકાસાહેબે એમાં પૂર્યાં છે તે શૈશવનાં મુગ્ધતા, ઉત્સુકતા અને ચંચલતાને મનોરમ રીતે રમતાં કરીને. મહાત્માજીને હાથે આત્મકથાની પ્રતિષ્ઠા બંધાઈ તો સ્મરણયાત્રાથી એમાં આનંદલક્ષી અંશોને પણ અવકાશ છે તે સિદ્ધ થયું. રસળતા રસળતા કરેલા એ આત્મકથનમાં 'નાનકડો દત્તુ' સૌ પ્રસંગો વચ્ચે અત્યંત આકર્ષક પાત્ર બની રહે જ છે છતાં એમાંથી 'હું' કારની ગંધ ક્યાંયથી ઊઠતી નથી. આ પ્રકાશને આત્મકથાના પ્રકારને અન્ય સર્જનાત્મક સાહિત્યપ્રકાર જેટલો જ રુચિર અને આસ્વાદ્ય પુરવાર કર્યો.

તો આ જ અરસામાં પ્રકટ થયેલ 'અડધે રસ્તે'–આપણા અસાધારણ નવલકથાકાર મુનશીની સીમાચિહ્ન સમી આત્મકથા ગુજરાતને મળે છે. 'સરસતા' અને 'સચોટતા'ના સર્જનના સિદ્ધાંતમાં માનનાર મુનશી 'અડધે રસ્તે' ને પણ સર્જનાત્મક અંશોથી અન્વિત કરી, રસાત્મક વાણી તરીકે રજૂ કરે છે. એમાંનાં ચિત્રણો, એમાંનો પ્રજાજીવન સંદર્ભ અને વ્યવહાર એ બધું જાણે કોઈ નવલકથાનો સ–રસ પટ બની રહે છે. અહીં આ અંશો ભળતાં તેમાં સત્યના આગ્રહની પરવાહ ઊર્મિમય આત્મકથન જેટલી જણાતી નથી અને તેથી જ પેલો 'હું' ઘડતરકથાના પથ પર ધ્યાન ખેંચ્યા જ કરે છે. કલ્પનાવિહાર સર્જકને નવલકથાસદૃશ વાતાવરણ ઊભું કરવાના ઉત્સાહમાં, એના નાયકની–સર્જકની પોતાની જ તો અસાધારણ વ્યક્તિમત્તાનું સર્જન કરવામાં રત કરી દે છે. આમ પણ શ્રી. મુનશીનાં

સર્જનોમાં નાયકનો ઘાટ 'અપૂર્વ માનવ'નો ઉતારવા સર્જકનો પ્રયાસ હોય છે જ. એ જ રાહે આત્મકથાના નાયકનું કદ પણ અસાધારણ પ્રતિભાવાળું ઘડાઈ જવાનો સંજોગ બની બેઠો છે એમાં આત્મકથાનો અનિવાર્ય ગુણ, તટસ્થતા કથળે છે અને તાટસ્થ્ય જળવાય નહિ ત્યાં આત્મકથા સરસ હોય તો પણ ઓપે કેટલી? આ બધું છતાં સાંપ્રતકાલીન સમાજમાં મુનશીના જીવનઘડતરની રસપ્રદ રેખા, સુરેખ રેખાંકનતા અહીં મળે છે. 'અડધે રસ્તે' પછી 'સીધાં ચઢાણ' અને 'સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં' એ એવી જ અનુગામી આત્મવાર્તાઓ છે. મુનશી જે ગાળા દરમ્યાન ગુજરાતના સિદ્ધ સર્જક તરીકે પ્રતિષ્ઠા પામી લોકપ્રિય વાર્તાકાર તરીકે સ્વીકારાયા તે કાળની આ કૃતિઓએ આ પ્રકારને વિશેષ ચલણી અને આસ્વાદ્ય બનાવ્યો એમાં શક નથી.

આ એક એવો સાહિત્યપ્રકાર આપણા યુગમાં પુરવાર થયો કે તે દ્વારા આત્મનેપદી અભિવ્યક્તિને અવકાશ આપી જાય અને છતાં ધૂમકેતુના મતે ઘણો જ 'અટપટો અને વિકટ.' એને આપણા યુગના અતિ સમર્થ શબ્દસ્વામીઓ ગાંધીજી અને મુનશીએ સત્યસ્થાપન અને કલાસર્જનના અનુકૂળ વાહન તરીકે પ્રસ્તુત કરી અને તેમના થકી આ પ્રકાર શ્રદ્ધેય જીવનભાવનો તેમ કલ્પનાસહજ આનંદભાવનો ધારક બન્યો. અતીતનાં સ્મરણોમાં સત્યનારાયણનો સાદ ગાંધીજીએ પૂર્યો અને તેમાંથી રંજક પ્રતિઘોષ મુનશીએ પાડ્યો.

સૌ. શારદા મહેતાનું 'જીવનસંભારણાં' ધનસુખલાલ મહેતાકૃત 'આથમતે અજવાળે' પણ આ જ પ્રકારની આત્મકથાઓ છે. તો પ્રા. ધર્માનંદ કોસાંબીની 'આપવીતી'નો ગુજરાતી અનુવાદ તથા મહાદેવ દેસાઈ અનુવાદિત પંડિત જવાહરલાલ નહેરુની આત્મકથા પણ મૂલ્યવાન પ્રદાનો છે. આપણા જમાનામાં એક અત્યંત મનોહર આત્મકથા એ જ નામની શ્રી. ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકની ઉમેરાઈ, જેમાં એ અટલ જીવનવીરની સંવેદનસૃષ્ટિ સત્ત્વ અને ઇતિહાસને જાળવીને આદરણીય રૂપે પડી છે. તો ગુજરાતના અપ્રતિમ નાટ્યવિદ ચંદ્રવદન મહેતાની 'ગઠરિયાં'–'બાંધ ગઠરિયાં', 'સફર ગઠરિયાં', 'રંગ ગઠરિયાં' અને હવે 'નાટ્ય ગઠરિયાં' અનોખી અનુભવસૃષ્ટિની યાત્રા બની બેસે તેવાં છે. એક તો નાટ્યકાર અને વળી અસાધારણ અનુભવી અને પ્રવાસી. એટલે ચંદ્રવદનની આ આત્મકથામાં અનુભવોનું વૈવિધ્ય અને વૈપુલ્ય તથા અભિવ્યક્તિની ચમત્કાર

નાટ્યસહજતા એને અપૂર્વ રીતે જીવંત અને આસ્વાદ્ય બનાવી મૂકે છે. આવી જ રીતે ગુજરાતના શ્રદ્ધેય કલાગુરુ રવિશંકર રાવળે મૂર્ત કરેલાં સંભારણાં પણ ગુજરાતી અનોખી આત્મકથામિરાત બની રહી છે.

'જીવનપંથ' આપણા એક અત્યંત સજાગ, ભાવનાશીલ અને જીવન-ચિંતક સર્જકની આગવી દેન છે. સજીવ વર્તમાન જે સાંપ્રત સ્થિતિ વચ્ચે આપણી જીવનઘટનાને રમાડતો હોય તેમાંથી અતીત-ભૂતકાળના સ્તરોની ખોળખંખાળ કરવા ચાહતો જીવ જે સ્મરણોમાં રાચે અને વાગોળતાં વાગોળતાં જે આનંદની લ્હેરખીમાં વિસ્તરે તે આ 'જીવનપંથ'ના સર્જકની પણ અનુભૂતિ છે. ધૂમકેતુએ એ વાતો ધૃષ્ટતા થતી ગણ્યા છતાં કેવળ રંજનાર્થ નિર્દોષભાવે કરી છે.

જીવનરાહમાં આપણે પ્રવાસમાં કૈં કેટલાં સહયોગીને સહારે યાત્રા કરતાં હોઈએ છીએ; યાત્રાને વિસામે વિસામે કૈં કેટલાં નવાં નવાં ચહેરામોરાંને મળીએ છીએ; રાહે મળતાં તેમ સામેથી યાત્રા કરતાં કૈં કેટલાં માનવીઓને મળીએ છીએ. આમ તો અણુગણ માનવોના સંપર્કમાં આપણે આવીએ છીએ પરંતુ તે બધાં આપણાં મનમાં જડાઈ મઢાઈ જતાં નથી; કે નથી તે સૌનો કોઈ ઉપકાર-અપકાર હોતો આપણી યાત્રામાં. જેમનાં સ્મરણો અને જેમની પ્રવૃત્તિ જીવનપાથેય બની જાય તે ચિત્તની ભૂમિમાં સ્મરણ-રમણા કર્યા કરે એ સ્વાભાવિક અનુભવ છે. 'જીવનપંથ'ના સર્જકે તો સ્વાનુભવથી અને વાચન-ચિંતનને કારણે જેમનો આત્મીય પરિચય થયો તે સૌનાં સંભારણાં અને ચરિત્ર અહીં નોંધ્યાં; નિરૂપ્યાં છે. 'નર્મગદ્ય' અને 'વૃદ્ધ ચાણક્ય' નામનાં બે પુસ્તકોએ એમની તૃષા જગાડી અને ઇતિહાસ તરફની ચાહના અને જીવન તરફનો અનુરાગ ઘડયો. ઇતિહાસના રાજવીઓ, તેમનાં પરાક્રમો તેમનાં યુદ્ધરમણો, તેમની વિજયશ્રી, તેમના પરાજયો, પ્રજાની હલચલ, પ્રજાઓના સંઘર્ષો – આ બધું ધૂમકેતુના રસનો વિષય, આ બધું એમની રુચિનો ખોરાક.

આમાંથી જ ચરિત્રચિત્રણની અભિલાષા સીંચાઈ અને આમાંથી જ જીવનમાં મળ્યાં માનવીઓનાં ચિત્રણની લગની પણ લાગી. એનું પરિણામ તે 'જીવનપંથ' અને 'જીવનરંગ' એને આપણે ધૂમકેતુના માનસ-ઘડતરનો આલેખ પણ કહી શકીએ.

નર્મદે પોતાના લેખનમાં જેમનો પરિચય કરાવ્યો તે મહાપુરુષોનાં જીવને શિશુવયમાં જ ધૂમકેતુના ચિત્તમાં આકર્ષણ જમાવ્યું અને તેને

કારણે જ તેમનાં જીવન તેમણે શિશુમનમાં અનેકવાર ચિત્રવત્ માણ્યાં. આ આકર્ષણ એટલું તો બલિષ્ઠ હતું કે કયારેક તો પોતાની ધૂનમાં એ લકડું લઈને ઘરની આસપાસ વિસ્તરેલાં ઝાંખરાંને યુદ્ધભૂમિમાં ઊભેલાં દુશ્મનો કલ્પીને તેમનો સંહાર કરવાનું બાલમનને ખૂબ ગમતું. એમની આ રમતે તેમના ચિત્તમાં ધીરે ધીરે ઇતિહાસ, તેનાં પાત્રો અને પ્રસંગો, ઐતિહાસિક ક્રમો, પરિવર્તનો, પ્રજાવિકાસ, પ્રજારકાસ : એ બધા તરફ અદમ્ય અનુરાગ જન્માવ્યો. ધૂમકેતુની નવલકથાઓનો પાયો અને ખાસ કરીને ચૌલુક્ય–ગુપ્તકાલીન નવલકથાઓની બુનિયાદ એમાંથી બંધાઈ. મનોભાવના આ ઘડતરને કારણે જીવનના પણ પ્રત્યેક અનુભવને સૂક્ષ્મતાથી નિરીક્ષવાનું અને તેનું અર્થઘટન કરવાનું સતત ચાલ્યા જ કરતું. સર્જક–જન્મદત્ત સંસ્કારવાળા સર્જકના મનની એ વિશિષ્ટ ગુણરિદ્ધિ હતી. તેને જ લીધે જે પાત્રો તરફ અનવધિ ગુણાનુરાગ હતો તેમના તરફના પક્ષપાતને લીધે એ, બધાં સાથે મનોમન સંવાદ ચાલ્યા કરતો. કવિવર નાનાલાલની 'વિશ્વગીતા'માં કવિશ્રીએ દુનિયાભરનાં વિશ્વકલ્યાણ ચિંતકોને એક જ મંચ પર ભેગાં કરવાનું સાહસ કર્યું છે. એ કવિકલ્પના આપણા આ સર્જકને શિશુવયમાં એવી તો આકર્ષી ગયેલી કે ઇતિહાસમાં ભિન્ન ભિન્ન દેશે કાલે જીવી ગયેલાંને પરાક્રમોની સમાન પીઠિકા પર એકત્રિત જોવા એ મથતો.

નિઃશંક રીતે જોઈ શકાય છે કે ધૂમકેતુના એ સમયના બાલભાવને નર્મદના ગદ્યમાં પિછાણ્યા તે વીરોનાં ચરિત્ર એટલાં તો સ્પર્શી ગયેલાં કે એમથી સાહિત્યસર્જક તરીકેની યશસ્વી પ્રવૃત્તિનાં બીજ એમાં જ હતાં. કલ્પનાશીલ આ સર્જકને ઊર્મિનાં એંધાણ તો ત્યાં જ મળી ગયેલાં. એમણે પોતે કહેલી વાત પ્રમાણે : 'મારાં મા દિવસ રાત જ્યારે નવરાં પડે ત્યારે પોતાનો રેંટિયો ચલાવે અને એમના ખોળામાં માથું મૂકી પડેલો હું, માથે ઓઢીને સૂતો સૂતો, કવિ નર્મદની સાથે, એણે રચેલી આ ઇતિહાસ સૃષ્ટિમાં ફરવા નીકળી પડું !' પરંતુ આ સ્વપ્નની ઇતિહાસ પરિસ્થિતિ જ આસપાસ ફર્યા કરતી એટલું જ નહિ; સર્જક તો દિવાસ્વપ્ન પણ જોઈ રહેતો અને કવિતા સાથે નાતો જોડતો જતો હતો.

શૈશવમાં આ ઇતિહાસપુરુષો મનમાં વસ્યા; બીજાં કુટુંબ અને સમાજમાં યોગમ મળેલાં કૈં કૈં ભાવ–ભાવના સંદર્ભોને કારણે ગમ્યાં, અને કૈં કેટલાં વ્યક્તિ તરીકેનાં વૈચિત્ર્ય–વૈશિષ્ટયને કારણે ચિત્તહારી બન્યાં. એ બધાંની કથા–પોતાના જીવનને કોઈને કોઈ નાતે બાંધતી કથા–કહેવામાં

ધૂમકેતુને ઓર મોજ માણવાની મળી છે. 'જીવનપંથ' પોતાની આવી નિજી માનસયાત્રાને તીર્થે તીર્થે, વિસામે વિસામે મળેલાં માનવીઓ, ગ્રામો, નગરો, કુટુંબો, લોકાચાર અને લોકસ્વભાવની વાણીમય સૃષ્ટિ છે અને એ યાત્રાકથા સ-ફલા સુખ-દા છે.

બગસરા સૌરાષ્ટ્રમાંનું ગાયકવાડી રાજનું એક ગામ. તેની પાસે નાનકડું કેરાલા આપણા આ સર્જકના કુટુંબની મૂળ માતૃભૂમિ. ગામના પટેલ પરિવારોનું ગોરપદું કરનારું બ્રાહ્મણ ભાભા કુટુંબ તે ધૂમકેતુનું કુટુંબ. એ કુટુંબની વિશિષ્ટ પ્રતિષ્ઠાની વચ્ચે આ સર્જકનો જન્મ. તેથી જ એમને ઘણી મોટી ઉંમરે કેરાલા જોયા છતાં વિશેષ ભાવ અને પક્ષપાત એ ગામ તરફ, એના વેકરા તરફ વરતાય છે. એના પટને જુઓ એટલે તરત જ મધ્યકાલીન મર્દાનગીની રમતોનું સ્મરણ થાય. હવે તો એ રમતો લુપ્ત થઈ છે. તો ય એ ભાવ, એ પરિસ્થિતિની વાતો સાંભળતાં જ રોમાંચનો સહજ અનુભવ થઈ રહે. એ માટીનાં માનવીને એ અણજાણ આનંદસ્પંદનો સ્પર્શ દઈ જાય એ એટલું જ સ્વાભાવિક છે. ધૂમકેતુ જેવા સંવેદનશીલ માણસને એ કલ્પનાજન્ય અનુભૂતિસૃષ્ટિમાં વિહાર કરવા લઈ જાય એ પણ એટલી જ સહજ વાત.

મધ્યકાલીન મર્દાનગી અને મધ્યકાલમાં પ્રવર્તતી તથા હજી પણ ગ્રામજીવનમાં સંઘરાઈ રહેલી ભોળા ગ્રામીણ વ્યવહારની નિખાલસશુદ્ધ માનવીય ફોરમ એક એક વિશિષ્ટ પ્રસંગમાં કે એક એક વિશિષ્ટ વ્યક્તિમાં જોવા મળે છે એ ખૂબ જ જીવંત રીતે અહીં 'જીવનપંથ'માં પૂરાઈ પકડાઈ છે. તે જમાનાના લોકમાનસમાં ખરેખર તો ઘરઆંગણે ઝળહળતી વ્યક્તિદીવડીનાં તેજ અતિ આકર્ષક લાગતાં. આજના વૈજ્ઞાનિકયુગમાં દુનિયા ઘરનું આંગણું બની ગઈ છે. એટલે દુનિયાની વિશાળતાની તુલનામાં આપણા મહાનુભાવોને તપાસતાં એટલો અહોભાવ જાગતો નથી જેટલો ત્યારે જાગતો. ત્યારે તો કથા કથતાં કથતાં પણ તેમાં વિસ્તાર અને રંગપૂરણી થતાં અને સમકાલીનોની વાતમાં પણ અતિશયતા અડી જતી અને તેમ છતાં 'મારા સમ ભાઈ! મેં નજરોનજર નિહાળેલું ને!' એમ કહી તેના પર વિશ્વાસનીયતાની મ્હોર મારી દેવાતી. આજે ઇતિહાસ અને તે વિષે દસ્તાવેજી મહિમા વધતાં પેલી મસાલેદાર વાતોની ગતિ રહી જ ક્યાં છે? ત્યારે તો લોકકલ્પના ચમત્કારથી જ ઊર્જિત થતી અને લોકમન તેનાથી જ

ધૂમકેતુના પિતા અને પિતામહ કેરાળાથી આટલી માનસિક સંપદ સાથે વીરપુર આવી વસેલા. વીરપુરના ઠાકોર સાહેબ સુરસિંહજીએ આ ભાભાકુટુંબના બિરાદરોને ગામ વચાળે વસાવવા મન કરેલું. પણ આ તો જીવરામ બાપાનો વેલો. એણે તો બાપાના બોલને વહાલો કર્યો : બ્રાહ્મણને બંધન નહિ! નોકરી નહિ! વસતીનો વાસ નહિ! તે એ તો ગામને છેવાડે ખળાવડ પાસે જ વાસ કરી રહ્યા. ધૂમકેતુના જન્મ પહેલાં થોડાં વર્ષો પૂર્વે જ આ વીરપુરમાં આગમન થયેલું. ધૂમકેતુના પિતાએ એ જમાનામાં પણ રાખેલી નોંધને કારણે 'જીવનપંથ'ના યાત્રીની આ કથાલેખનની પ્રવૃત્તિ વિશેષ સરળ અને ચોક્કસ બની છે એ લગીર નોંધ લેવા જેવી બાબત છે.

અહીં ૧૮૯૨ ના ડિસેંબરની બારમીએ જન્મેલા 'ભીમદેવ' તે આ આત્મકથાના નાયક ધૂમકેતુ. અહીં શૈશવનાં ખેલનમાં પણ એ શિશુ ઝીણું ઝીણું નોંધે છે અને સ્મૃતિમાં સંઘરે છે એ ખાસ જોવા જેવું છે. ધોળિયા કૂતરાની આજ્ઞાંકિત વિશ્વાસુ વર્તણૂક અને તેની સેનાના બાવળો, ટિપુડી, રુકમૈયો અને સસલાની વફાદારી પણ શિશુમનના રંજનનો તેમ ચિરંતન નોંધનો વિષય બને છે; તેમનાં ગલુડિયાંનો ખેલ કુતૂહલ અને પ્રેમનો વિષય છે; તો તેમની ચાકરી ચિંતાનો વિષય બને છે. આ બધાંમાં પેલા સર્જક જીવની સંવેદનશીલતાનું દર્શન અવશ્ય મળશે. તો એ જ ગાળામાં લોકશ્રુતિમાંથી મળેલી બે રબારીઓની ચાલાકીની વાત પણ માનવસ્વભાવની પિછાણ કરાવવા અને રોમાંચક સામગ્રી પૂરી પાડવા માટે મહત્ત્વની છે. 'ગરીબ પરવર! ભેંશની જાત, હું શું જાણું?" એમ કહેનાર રબારીએ બરુની બે ભૂંગળીઓ વડે પીતાં પીતાં દોવા ટાણે જ સાત શેર દૂધ પેટમાં પધરાવેલું તેની પશુવત્સલ મોટાં માસાહેબને તો કયાંથી જ ખબર પડે? આવા પ્રસંગો ગ્રામીણ વિસ્તારનાં ભોળાં લોકની મર્માળી પિછાણનાં ચિત્રો બની રહે છે.

નાનકડા આપણા કથાનાયકને પણ સ્વભાવતઃ મૂંગાં પ્રાણીની પ્રીત એવી કે તેમનામાં પરોવાયેલું મન ગણિતની આંટીઘૂંટીને સમજે જ નહિ. આમ પણ એ ઢોરઢાંખર સાથે ગાળેલો કાળ ગણિતમાંથી છુટ્ટી અપાવનારો નીવડતો એટલે ઉપકારક પણ ખરો આને કારણે રજિસ્ટરમાં નંબર ઊંચો આવતો જ નહિ. પણ જયારથી નવા માસ્તરે ઇતિહાસને છેલ્લા તાસમાં મૂકયો ત્યારથી અભ્યાસ તરફની ઉદાસીનતાનો આંક ઊતરવા માંડ્યો. મૂળથી જ ઈતિહાસની ચાહ આ સર્જકને છે તે અહીં આમ બંધાઈ.

આ દરમ્યાન જ રામજીભાઈ વડોદરા ભાગ્યાની વાત બનેલી. સરસ્વતીચંદ્ર અનુભવાર્થ થવા અને દુનિયાના રંગો તટસ્થ રીતે જોવા-મુલવવા પિતાનું શ્રીમંત ઘર છોડી નીકળી પડેલો, તેવું જ કરવાનું કૈંક સ્વપ્નશીલ જુવાનને તે કાળે સૂઝતું. એવું પરાક્રમ રામજીભાઈએ કર્યું ત્યારે રાતોરાત બારસો છત્રીસ માઈલનો પંથ કાપીને પિતાજીએ રાજકોટ સ્ટેશન પર ટિકિટબારી પાસે જ તેમને ઝડપી લીધા. થોડા દિવસ પછી વડોદરા ભણવા જવાની પ્રેરણા અને પ્રબંધ પિતાજીએ જ નિર્મ્યાં. આ વખતે મોંઘીભાભીએ પડકારરૂપ જવાબદારી 'મણિભાઈ' ને સોંપી અને તે પોતાને ભણાવવાની આ અમૂલી તક હતી. 'કાવ્યદોહન', 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'કરણઘેલો' ઇત્યાદિના વાચનવિચારથી આ મુગ્ધ મન ઘડાયું તે પરોક્ષ ઉપકાર.

આજ વિશેષ રીતે સંવેદન જન્માવનાર વીરપુરમાં આર્યસમાજી વિચારધારાનો રંગ ઠાકોર સુરાજીના કારણે જ લાગેલો. એમણે પોતાને ત્યાં પોષેલા કથાવાર્તાના વાચને અને એ વાચન કરનાર જોશી જીવરાજે નવો જ રસ ધૂમકેતુના હૃદયમાં પ્રકટાવ્યો. વ્યાસ અને વાલ્મીકિ તરફનું, શામળની લોકવાર્તાનું આકર્ષણ એમાંથી જાગ્યાં. જીવરાજ જોશીની કથનરીતિ એવી તો અસરકારક કે એમણે કથા કહેવી શરૂ કરી કે શ્રોતાવર્ગમાં કોઈની મજાલ નહિ કે મટકું ય મારે. આ કથાની મોહિનીની સાથોસાથ ઐતિહાસિક કથાઓનો અનુરાગ એમની કથાઓમાંથી ઉત્તેજિત જ થયો. ધૂમકેતુ પોતે જ પ્રમાણે છે તેમ : "એ વાર્તાઓએ મારામાં સુપ્ત પડેલો વાર્તારસ જગાડયો એમ કહું તો ખોટું નથી." દરબારકુટુંબ સાથે બંધાયેલા સંબંધે-સંપર્કે આ પ્રક્રિયા જીવંત રાખી.

આર્યસમાજ અને સનાતન ધર્મની પ્રમુખ વિચારધારાઓની ચાલતી ચર્ચાએ પણ કુતૂહલભર્યા ધૂમકેતુના મનમાં જિજ્ઞાસા-ધર્મજિજ્ઞાસા જગાડી. એમાંથી આર્યસમાજી વક્તાઓ સ્વામી આત્માનંદ, નિત્યાનંદ, શંકરાનંદ ઇત્યાદિએ વિશેષ પ્રભાવ એમના ઉપર પાડેલો મૂળે. સ્વભાવ જ મનોમન ચિંતનની ગતિને અનુકૂળ હતો એટલે એક દિશા એણે આ સર્જકના ચિત્તમાં ઉઘાડી. જલારામ ભગતના આ વીરપુરમાં ચાલતા અન્નક્ષેત્રની, તેમાં નાતજાતના કે કક્ષાના ભેદ વિના સૌને મળતી ભિક્ષાની, ત્યાંની વિનયશીલ ભાવનાની ઊંડી મુદ્રા ધૂમકેતુ પર અંકાયેલ હતી; ગણેશાનંદજી જેવા પરમ સ્વમાની પુરુષનો વ્યક્તિત્વ અંશ એમને સ્પર્શી ગયેલો. સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી જેવા મહાપુરુષને પણ ધોકો લઈ મારવા ઊઠેલા સ્વામી

ગણેશાનન્દ બીજે દિવસે ક્રોધ ઊતરતાં ઊઠી ચાલવા માંડે છે. એ આખી વાત ધૂમકેતુએ સહજ રીતે મૂકી દીધી છે.

આ માનસિક અનુબંધોમાં જ ભૂવાને કંકુથી થાળ ભરતો જોયો અને ચમત્કારની દિશામાં ધૂમકેતુનું મન ધપ્યું. તે જ રીતે હોળીને દહાડે ચાંદનીમાં તરતી ફરતી ચૂડેલ દેખી તેથી પણ કલ્પનાશીલ બાળકની સંવેદન-સૃષ્ટિમાં નવી રેખા અંકાઈ ગઈ. આ દિશામાં એ ઉત્સુક જને પાછળથી થોડાક ચમત્કારના પ્રયોગોમાં સક્રિય ભાગ લીધેલો તેનું ઇંગિત પણ મળે છે. આમ ધૂમકેતુના રસના વિષયોનું વૈવિધ્ય પોતાની અનુભૂત સૃષ્ટિની ઘટનાઓમાંથી રૂપભેદે અકલ્પ્ય આકારો લઈ પછીથી નિર્માણ પામ્યું.

ધૂમકેતુ કુંકાવાવમાં ચાર રૂપિયાના માસિક દરમાયાથી મળેલી ચોથા આસિસ્ટંટ માસ્તરની નોકરી કરી, ફરી વીરપુરમાં નિમણૂક પામ્યા તે નૂરમહંમદ ફુમકીના અનુગ્રહથી. આ સમયનો વીરપુરનિવાસ આપણા સર્જકને ખૂબ જ ઉપકારક બન્યો કારણ કે રસજ્ઞતાની સાચી પિછાણ એમને અહીં થઈ. નૂરમહંમદનાં પત્ની મરિયમ બીબી અત્યંત સહૃદય ભાવક હતાં. તેમને વાર્તા સાંભળવાનો અને સાંભળતાં સાંભળતાં વાર્તાના રસ-પ્રવાહમાં ખોવાઈ જવાનો એવો તો અધિકાર સિદ્ધ હતો કે તેમની સાથે વાંચેલી વાર્તાનાં રસબિન્દુઓનું અસામાન્ય તત્ત્વ આપોઆપ અને અજાણ પણે જ ધૂમકેતુને ઘડી ગયું. અનેક છોકરાઓ પાસે આ કાર્ય કરાવતાં ખતીજાબીબીને એમના કથાવાચનમાં અતિશય રસ પડ્યો અને ઊંચી સાહિત્યરસિકતા ધરાવતી એ બાઈએ આ કાર્ય માટે એમની જ પસંદગી કરી. આ ધર્મ બજાવતાં, બજાવતાં રસબિન્દુઓનો વધારે ને વધારે અનુભવ થતાં થતાં, વાર્તાઓ સાથેનો નાતો દઢીભૂત થતો ગયો. વાર્તા જીવનનો શ્વાસ બનવા લાગી. વાચનાલયમાંનું એક પણ પુસ્તક બાકી ન રહે એટલી ચીવટ સાથે ખતીજાબીબીએ પુસ્તકોના શ્રોતા થઈને આસ્વાદ કર્યો. આણે ધૂમકેતુના વાર્તાનુરાગનું દઢીકરણ થયું; લગાવ વાર્તામય જીવંત રસ બનવા લાગ્યો. અને તેથી જ તો રોમાંચક વાર્તાઓના વાચન પછી તેના નાનકડા ઘરઆંગણે નાટ્યપ્રયોગ પણ થવા લાગ્યા. આ બધાની વચ્ચે જ નૂરમહંમદ માસ્તરની બદલી થઈ; અને ધૂમકેતુ પણ બીલખા મિડલ સ્કૂલમાં દાખલ થવાના હેતુથી ત્યાં જઈ વસ્યા. બીલખામાંના આ નિવાસે મનમાં નવાં બીજનું પ્રક્ષેપન કર્યું. એક તરફથી મન વાર્તાના વાતાવરણથી તો બીજી બાજુ આ કિશોરચિત્તમાં શ્રીમન્નથુરામ શર્માના આશ્રમની મોહની લાગે છે.

આ અસર એવી પ્રબળ થાય છે કે એને સાધુ થઈ, ક્યાંક મઠ બાંધી-જમાવી 'શંકરાચાર્ય'પદની તમન્ના ઘર કરી જાય છે. શ્રીમન્નથુરામ શર્માની પ્રતિભાનું બળ એવું ધીંગું હતું કે તેમનો શિષ્યસમુદાય મુંબઈ, ભાવનગર, અમદાવાદ, જામનગર, સૂરત ઇત્યાદિ અનેક સ્થળોએ પથરાયેલો હતો અને તેમની પ્રતિષ્ઠા એ સૌની વચ્ચે ખુદ ભગવાન જેટલી જ હતી.

ધૂમકેતુના પોતાના ખ્યાલ પ્રમાણે તેમના વિદ્યાજીવનનો પાયો આ આશ્રમમાં બંધાયો. ખરી રીતે તો તેમના સર્જકજીવનની સામગ્રીને તટસ્થ દૃષ્ટિથી જોઈ, જાણી, નાણી, પ્રમાણી લેવાની બૌદ્ધિક તુલાનો મેળ અહીં થયો. આ આશ્રમજીવન એમને માટે જીવનવિધાયક નીવડ્યું. અહીંના અનેક અંતેવાસી અને આગંતુકોનાં વાચન, દર્શન, વાક્છટા, શૈલી ઇત્યાદિને પરિચયે કીર્તિની એષણા તથા લેખનનો ખ્યાલ જાગ્યો. 'કંઈક અસરકારક રીતે કહેવાનો શોખ' થઈ આવ્યો. આમાં જ બીજ હતું...શબ્દની આરાધનાનું જેણે પાછળથી ધૂમકેતુ શબ્દસંસાર, વાર્તાસૃષ્ટિ, નવલકથાસંપત્તિનું રૂપ ધર્યું. પણ એના પૂર્વરંગ તરીકે હોય તેમ જાણે આ આશ્રમના ચોથા નંબરના ઓરડામાં પાંચ-છ નવલકથાઓ એક સાથે એમણે લખવા માંડી અને લગભગ ત્રણથી ચાર હજાર પાનાં લખી નાખ્યાં આ લેખનનો પ્રથમ રિયાઝ રાતભર આ રીતે લખવાની ત્યારે પડેલી ટેવ સાધકની શક્તિના સંચય જેવી બની રહી.

પણ એમના મનમાં દૃઢબંધ હતો પેલો મઠનો અધિષ્ઠાતા બની બેસવાનો. શ્રીમન્ 'ભગવાનના' આશ્રમની સ્વચ્છતા, વ્યવસ્થા, આચાર-વિચાર, જ્ઞાનગોષ્ઠિ ઇત્યાદિએ ધૂમકેતુના મન પર એવી તો છાપ મૂકી કે એ જ મુદ્રામાંથી કૈંક નવી સૃષ્ટિનાં રંગરેખા પ્રકટ થયાં. આશ્રમમાં વાલદાસજીનો સંગ અનેકધા ઉપકારક નીવડ્યો. તેમની જ્ઞાનવાર્તાની કથનની લઢણમાં એવું કૈંક કામણ હતું કે તેના સંસ્કારથી પૂત વાણીએ રચનાની અંતર્દષ્ટિ આ સર્જકને દીધી. એ પણ કેટલું સૂચક છે કે એમનું પ્રથમ

શીખવા જેવું હતું. શ્રીમન્ નથુરામ શર્મા એ દૃષ્ટિએ વિવેકસંપન્નતાનું આગવું ઉદાહરણ હતા. જીવનની પ્રત્યેક ક્ષણ ક્રિયાશીલ વીતે એ જ સાચી સમાધિ એવું જ કંઈક મહારાજશ્રીના જીવનમાંથી ફલિત થતું લાગતું. તેમના બહુરંગી વ્યક્તિત્વમાં વિનોદ, વ્યવસ્થા, પ્રસન્નતાની પ્રસાદીરૂપે મળતી ભક્તિ અને જ્ઞાનની વાતો—આ બધું જીવનના કોઈ અજબ રસે બીજાને રસી દે એવી શક્તિવાળું હતું. ધૂમકેતુ પોતે જ સૂચવે છે તેમ અહીંથી આદરેલું લેખનકાર્ય ૧૯૨૧ સુધીનાં બાર વરસમાં અપક્વ, તાલીમનું લેખન હતું. આમાંથી ઘડાતો જતો સર્જક આ સમગ્ર કાળ દરમ્યાન દિનપ્રતિદિન વધતા જતા ઉત્સાહ અને સિદ્ધ થતા જતા આત્મવિશ્વાસનું બળ જ પ્રાપ્ત કરતો હતો; વાણી શુદ્ધિ કેળવતો જતો હતો; વિચારમાં સ્વચ્છતા, વૈવિધ્ય અને તોલન સાધતો જતો હતો.

શ્રીમન્ મહારાજના રોજિંદાં નિયમિત પ્રવચનોની નોંધ પણ આ સર્જકના વિચારની સત્ત્વશીલ સામગ્રી બનતી જાય એ અસાધારણ ઉપકાર નહોતો, તો સાહિત્ય તરફની દૃષ્ટિ પણ તેથી શુદ્ધ થતી જતી હતી; લેખ લખવામાં જે આનંદ છે, જે કવિતામાં આનંદ છે, તે તે કરનાર અને અનુભવનાર જાણે છે. તેમાં એક પ્રકારના દુ:ખનું વિસ્મરણ હોઈ અત્યાનંદ પૂર્ણરૂપે વસી રહ્યો છે! એવી ૧૯૧૦ના અરસામાં લખેલ ધૂમકેતુની નોંધ તો નર્મદની જીવનભાવનાનો જ પડઘો હોય એવું લાગે છે. "ભણવું, કમાવું, બૈરી કરવી એ સૌ આનંદ માટે છે, ને મારે જારે પદો બનાવવાથી આનંદ થાય છે તારે હું તો એ જ કામ કરીશ,–શેર જુવાર તો મળી રહેશે." આમ મનના રોગની જડીબુટ્ટી સમી કવિતાને પેખનાર નર્મદનો ખ્યાલ અને 'હવે હું તારે ખોળે છઉં' કહી એણે લીધેલી અક્ષરદીક્ષા અહીં પણ ક્યાં નહોતી પુનરાવર્તિત થઈ?

આ સાથે જ એક સજ્જન–મણિલાલભાઈ ત્રિવેદીના મૅસ્મેરિઝમના પ્રયોગોનું આકર્ષણ પણ ધૂમકેતુને લાગેલું. તેમના પ્રયોગોમાં એવા પ્રયોગમાં શ્રદ્ધા ધરાવનાર કોઈ સાથી માધ્યમની જરૂર હતી. તેમને ધૂમકેતુમાં એ સાથી મળ્યા અને સફળતાપૂર્વક એ પ્રયોગમાં એમણે ઝંપલાવ્યું અને આ પ્રવૃત્તિની પૂર્તિરૂપ જ નીકળેલા 'બ્રહ્મનાદ' માસિકમાં આવતી વીગતો સાનંદાશ્ચર્ય સાંભળી રહેલા મંડળમાં શ્રોતા તરીકે પણ તેઓ ખરા, તે જ રીતે બીલખામાં આ આશ્રમમાં મુખ્ય શિષ્ય ગણાતા નાગાર્જુનભાઈનો સંપર્ક પણ લેખકજીવનને ઘડવા માટે ઉપકારક નીવડ્યાનું સર્જક નોંધે છે. યુવાન

તરીકે સંઘરી લે છે. જાતમહેનતની મીઠાશભરી હવામાં પાડોશી સ્ત્રી કોઈ શ્રમજીવીને રોટલો ઘડી દે તો કોઈ વિદ્યાર્થીને પાણી મટકું ભરી આપે. વળતરરૂપે એ હસ્યા ખીલ્યા વિનોદના બોલ અને મીઠી નિર્દોષ મશ્કરી. આ વિનોદ પણ ફળીમાં અસ્ખલિત ચાલ્યા જ કરતો હોય એમ કહીને ધૂમકેતુએ ગામડિયા એ સંસારમાં રહેલી વહાલપની ફોરમનો પરિચય કરાવ્યો. ભર્યાભાદર્યા એ સંસારમાં વહાલસોઈ બહેનો, દીકરીઓ કે વધૂઓ અને ઈશ્વરે કોડ કરી ધરેલાં ડઝનેક છોકરાં–આ બધી એ સંસારની સમૃદ્ધિ. ત્યાં સાધન અને સમયના અભાવે કરેલા ખોરાકના પ્રયોગમાં આધુનિકતા–તે કાળની પણ–પ્રવેશી નહોતી.

અહીં–ગુજરાતી વિષયની પ્રતિષ્ઠા હજી સ્થપાઈ નહોતી એ સમયે–અંગ્રેજી પાંચમીના વર્ગમાં 'ગુજરાતીના ખાં' તરીકે અને 'કવિરાજ'ની મોટાઈ નિબંધે અપાવી અને તે ભાણજી રાવરાણી માસ્તરને લેખનથી ખુશ કર્યો. સાહિત્યમાં સક્રિય રસ ધરાવતું એક ઉમદા મંડળ પણ અહીં જેતપુરમાં જ સાંપડયું. છોટાલાલ માનસિંહ કામદાર, છોટાલાલ હરખચંદ શેઠ અને પ્રાણશંકર જોશીની આ ત્રિપુટીએ સાહિત્યરસના સમાન ગુણની પીઠિકા પર બંધાયેલ મૈત્રીથી ધૂમકેતુના સાહિત્યસંસ્કારને દૃઢ કરવામાં સરલતા કરી આપી. અભ્યાસશીલ યુવાન વળી વાતાવરણની શોધમાં પોરબંદર ગયો.

ધૂમકેતુની મેટ્રિકની અને કવિતાની મથામણ સાથે સાથે જ ચાલી. કવિતા તો નિત્ય અજંપાનો, અજંપાના આનંદનો, નિત્ય સંઘર્ષનો, સંઘર્ષમાંથી જન્મતા સર્જનનો વિષય છે જ, સર્જક (creator) અને ભાવક (enjoyer) બંને માટે આ અસ્ખલિત મૂંઝવણમાંથી જ સૌંદર્યસૃષ્ટિનાં નિર્માણ–અનુભૂતિ લખાયાં છે. એ થયો કાવ્યતત્ત્વપરિચયનો વિષય પણ મેટ્રિકની કથા પણ ત્યારે તો, આવો ઇડરિયો ગઢ જીતવા જેટલી જ મૂંઝવણની કથા હતી. કાચાપોચાનાં તો એ યુદ્ધક્ષેત્રમાં કામ જ નહિ. ધોરણ અતિશય કડક, પરિણામ પણ પાતળાં જ આવે ને આરાધ્ય દેવ જેવો પરીક્ષક તો પોતાનું જ આગવું વલણ લઈને બેઠા હોય ને તેને પ્રસન્ન કરવો એ તે જમાનાનાં મેટ્રિકના ઉમેદવાર માટે અતિશય દુઃસાધ્ય હતું. પણ આ યુવાનનો આત્મશ્રદ્ધાનો રણકો તો જેતપુરથી બંધાયો હતો એટલે આ જુદ્ધરમણમાં એનો ઉત્સાહ ઓસર્યો નહિ. આ પોરબંદરે એને મેટ્રિકનો યશ તો અપાવ્યો જ પણ તે સાથે શામળદાસ ગાંધી, ડૉ. મણિશંકર અને

ડૉ. વજેશંકર વ્યાસનાં કુટુંબો સાથેનો નાતો જોડી દીધો. એ સાહિત્ય-સત્ત્વને તાઝગી આપવામાં પણ ફાવ્યું. એ કુટુંબના મેટ્રિકમાં અભ્યાસ કરતા વિદ્યાર્થીઓની વચ્ચે ધૂમકેતુની ગણના તેજસ્વી અભ્યાસી તરીકેની થઈ એટલે આત્મવિશ્વાસ ઓર વધી ગયો. અહીં નેપોલિયનના જીવનની પુરુષાર્થ-ભરી જીવનીનો રંગ લાગ્યો અને તે જીવનરસ બની ગયો. સર્જક ધૂમકેતુનો આશાવાદ અને તેની સાહસની પ્રીતિ આમાંથી તીવ્ર બન્યાં

મેટ્રિકના વિદ્યાર્થીઓ ત્યારે સૌરાષ્ટ્રમાંથી અમદાવાદ પરીક્ષા આપવા જતા. એ પરીક્ષાનો મહિમા આજના કરતાં અનેકગણો ત્યારે હતો. તે એટલે સુધી કે એ પરીક્ષામાં બેસવાની પરવાનગી રૂપ ફૉર્મ મેળવવું કે પ્રિલિમિનરી પરીક્ષામાં પસાર થવું એ પણ તે વખતે તો ભગીરથ કાર્ય ગણાતું. એના પરીક્ષાર્થીઓ આ કાર્ય માટે અસાધારણ ચીવટ અને ચિંતાથી એ કાર્ય માટે તૈયાર થાય એટલું તો ખરું જ પણ આટલો પુરુષાર્થ કરી છતાં ય છેલ્લી ઘડીએ તો શ્રદ્ધા ચલિત થઈ જ જાય. એ જમાનામાં પરીક્ષા-સંચાલન કરનાર પ્રોફેસરોનો તાપ પણ તેટલો, ધાક પણ એટલો, તાટસ્થ્ય પણ તેટલું અને સ્વચ્છ ચોકસાઈ પણ આદરણીય તેવાં જ. આ પરત્વેની 'જીવનપંથ'માંની સર્જકની નોંધ અને પ્રા. વીરમિત્ર ત્રીવેદિયાએ ઉપસાવેલું ચિત્ર પણ ચિરંતન સ્મૃતિમાં રહે એવું છે. એના ઉપરની એમની ટીકા અને "સ્વચ્છ, સ્પષ્ટ શબ્દરણકાર" એ ઉત્તમ અને સહજ શિક્ષકની અમાનત બનવી જોઇએ એ અપેક્ષા હૃદયંગમ લાગે છે.

મહત્ત્વાકાંક્ષા સિદ્ધ કરવા જીવે છે. નીલાછમ ડુંગરાઓમાં કોઈ પણ હેતુ વિના રખડવા માટે તો હું એકલો જ જીવું છું. પ્રોફેસર, હોડીવાલા, પ્રો. પેન્ડર્સ, પ્રો. ધૂરૂયે, પ્રો. મહેતા, પ્રિન્સિપાલ જેમ્સ સ્કોટ – વગેરે બધા પર્શીઅન, ગણિતશાસ્ત્ર, અંગ્રેજી ઈત્યાદિ વિષયોમાં સાચું માર્ગદર્શન, મૂલ્યવાન માર્ગદર્શન અને પ્રેરક માર્ગદર્શન આપી શકે। એવા નિષ્ણાત હતા. પરંતુ આ સૌમાં પ્રા. મહાદેવ મલ્હાર જોશી પરમ વત્સલ અને પરોપકારી પુરુષ હતા. તેમના સહાનુભૂતિભર્યા અભિગમનો લાભ ધૂમકેતુને મળ્યો.

આ બધામાં સર્જક જીવ તો ચોપડીઓ ફેંકીને જંગલ તરફ ભાગી નીકળતો અને પ્રકૃતિના સાન્નિધ્યમાં સૌંદર્ય પીતાં પીતાં આનંદસમાધિ માણતો અને તેનું મુખ્ય કારણ તો સમરસેટ મોમના અને ખલિલ જિબ્રાનનાં આ વચનોની નિત્ય સ્મૃતિ હતું. મોમ લખે છે કે – We do not write because we want to; we write because we must અને જિબ્રાન ભાખે છે કે – હું લખી રહ્યો હતો; પણ લખાણ મને લખી રહ્યું હતું.

'જીવનપંથ'ની યાત્રાને આ વિસામે જ સર્જક ધૂમકેતુની સાહિત્ય-ધૂણીનો વિશદ અને વ્યાપક, શુદ્ધ સાહિત્યસત્ત્વ ભર્યો અને સંમોહક અગ્નિ પ્રકટ્યો. અહીંના અનુભવોએ તેમને જમાનાના અસીમ સાહિત્યસેવકો અને સાહિત્યચાહકોના સંપર્કમાં મેલ્યા અને તેમના મનમાં ધૂમકેતુની સર્જનસૃષ્ટિ માટે અહોભાવ અને માન પ્રકટ કર્યાં. અનુભવો તો આ ધૂની, પરાક્રમશીલ, વૈચિત્ર્યપ્રેમી જીવને ભિન્ન ભિન્ન સંજોગમાં પૃથક્ પૃથક્ રંગના થતા જ રહ્યા. પાત્રોની વિશિષ્ટ અને અનેકરંગી નાનાવિધતા પણ આ જ અનુભવોની દેણ હતી, અને એ બધા આ સર્જકના સ્વભાવ અને મનો-વ્યવહારના પરિચાયક પણ બન્યા છે.

આ જ સંદર્ભમાં પ્રિવિયસ (કૉલેજનું પ્રથમ વર્ષ)નું એક વર્ષ બગડ્યા પછી, વચ્ચે થોડા માસ નાનકડા દરબારના કુમારોને ભણાવી લઈ આ વિદ્યાર્થી ફરી બહાઉદ્દીન કૉલેજમાં પ્રિવિયસમાં દાખલ થઈ જાય છે. આ ફેરભરતીમાં જમાડી બાદશાહી રૂમ કાઢી આપી ઉદાર વૃત્તિથી ભોજનની તૈયાર સામગ્રી પણ વિના સંકોચે પોતાને રસોડેથી લઈ જવા માટેની રચના કરી તે નાગર સદ્‌ગૃહસ્થ 'નૃસિંહપ્રસાદ મજુમદાર'નું આછું પણ મનોરમ શબ્દચિત્ર તે સજ્જનના વ્યક્તિત્વની ખૂબ ઊંડી મુદ્રા ભાવકના મન

એથી યે પાંખું ભાખરી, છાસ અને શાકનું અથવા માત્ર ખીચડી–કઢીનું જ ટંક રાખીને ઊભી કરેલી નવી સંસ્થાના વ્યવસ્થાપક પોતે અને આધાર સ્તંભ આ કરસનજી. એમ એ ચાલ્યું ન ચાલ્યું ત્યાં કરસનજીના લોકપ્રિય થઇ શકવાના સ્વભાવને કારણે કે પછી અનેક રીતે જીભસવાદીઆને સાધી શકવાની કલાને કારણે તેણે એ સંસાર વધારી મૂકયો અને એક દિવસ ખૂબ આશ્ચર્ય વચ્ચે સૌને મેલી ચાલી નીકળ્યો. પછી તો એક દિવસ અચાનક નવોઢાને લઈ કરસનજી પધાર્યા અને સેવાભાવનું પ્રયોજન બતાવી વીશીનો હવાલો ફરી સંભાળી લીધો. પણ આ નવી વહુ બ્રાહ્મણભાઇની કલ્પના પ્રમાણેની સાથી ન નીવડી અને તેમાં વળી નિર્દોષ ભાવે એક રબારીના છોકરા સાથે મીઠી મજાક પણ કરતી પકડાઈ. એટલે એ ઝઘડો અંતે આ માળાને વીંખનારો નીવડયો. આ ઘટનાનું આમ તો જગતના રોજિંદા વ્યવહારમાં કે ઘટનાની સર્વસાધારણ પ્રકૃતિને કારણે કશું મહત્ત્વ હોઈ શકે નહિ. પણ આવી અનુભવની સૃષ્ટિએ ભાવિમાં નિર્માણ પામનારી અનેકપ્રકૃતિનાં કલેવર ઘડયાં અને જ્ઞાન અજ્ઞાન રીતે પણ આ જ માનવો નામભેદે, રૂપભેદે, ગુણભેદે આપણી સામે પ્રસ્તાવ પામ્યાં.

૧૯૧૭ના અરસામાં 'સાહિત્ય'ના ઉપક્રમે યોજાયેલ નિબન્ધસ્પર્ધામાં ગૌરીશંકર જોશીને પ્રથમ પારિતોષિક મળ્યું ત્યાંથી તેમને વિશ્વાસ અને ઉત્તેજન મળ્યાં. નિબન્ધની શૈલી અને વિષયવસ્તુની રજૂઆત કરવાની કળાનો આ પહેલો મહત્ત્વનો વિજય હતો. ગુજરાતી ભાષાની અને સાહિત્યની ચાહનાના તે કાળના એમના પ્રમાણ રૂપે જ 'ગુજરાતી ભષાનું સૌંદર્ય' એ શીર્ષકવાળો એમનો બીજો પ્રયોગ થયો. એ વ્યાખ્યાનરૂપે કૉલેજમાં જ રજૂ થયેલું અને તેમાંથી આ યુવાન કૉલેજિયનની વ્યવસ્થિત અભ્યાસ-પ્રવૃત્તિનું સબૂત મળી રહે છે.

સાહિત્યસર્જક માત્ર માનવપ્રકૃતિનું નિરૂપણ કરવામાં તેના મનોહર અંતરંગને અસરકારક રીતે પ્રકટ કરવા પ્રકૃતિનું શરણું લે છે. તે સૌંદર્યનું આકંઠ પાન કરવું અને પછી મુક્ત કંઠે ગાન કરવું એ પ્રક્રિયામાં જ સૂક્ષ્મ કોઈ સાહિત્યપ્રક્રિયા છૂપાઈ છે. તેથી પ્રકૃતિનો અદમ્ય અનુરાગ ઘણા બધા અક્ષરસાધકોને રહ્યો છે જ. રિક્ત માનવમનમાં અનેક ભાવસરણીઓનો સંચાર કર્યો છે. પ્રકૃતિ સાથે કરેલા આ પ્રણયમાં દૃષ્ટિને પૂત કરવાનું સામર્થ્ય હોય છે; કલ્પનાને સતેજ કરવાની શક્તિ હોય છે; દર્શનને વિશદ અને વ્યાપક બનાવવાની તેમ જ અભિગમોને ઉદાર અને

નિર્મમ કરવાની તાકાત હોય છે. તેની સાથે સાધેલું સાન્નિધ્ય પ્રાણને પુલક અને પરાગ બંનેની રમણાથી પ્રેરક બને છે. ધૂમકેતુનું પ્રકૃતિ તરફનું આકર્ષણ જાણીતું જ છે. આ અધ્યયન નિમિત્તે જૂનાગઢ અને જૂનાગઢના નિવાસને કારણે ગિરનારની નિકટતા એ સહજ લાભ હતો. ગિરનાર તો અનેક રહસ્યોથી ભરેલો છે. એનો મધ્યયુગીન–ચૌલુક્યકાલીન નિશ્ચલ ઇતિહાસ ગૌરવનું એક પાસું છે તો પ્રકૃતિએ પોતાનો માની દીધેલો સૌંદર્યવૈભવનું બીજું અને જોગી, જતિ, સાધુ, સંત, અઘોરી અને અલગારી માનવો સાથે એના એક એક પાષાણને એક એક કથાસંબંધ છે. જેને 'રખડવાનો આનંદ' મોટી મિરાત છે તેવા ગૌરીશંકરને આ ગરવા નગરાજનું કામણ હોય એ સ્વાભાવિક છે. સ્વભાવથી જ સાહસિક આ જુવાન એક દિવસ એનો પ્રત્યક્ષ પરિચય કરવા અને વિશેષ તો લોકને મુક્ત રીતે જાણવા જોવા બાવો થઈ નીકળી પડે એ એક રોમાંચક ઘટના છે. ભવનાથના શિવરાત્રીના મેળામાં ઊમટી રહેતા અસરંગી લોકની નાનાવિધ જીવનલીલાને એણે રુદ્રાક્ષની માળા, ચાખડી, કંથા ભસ્મવિભૂષિત થઈ જોવા ધારી. લોક જુએ તેમ નહિ પણ ખરેખરાનો જોઈ લેવાની ઇચ્છાથી, કેવા કેવા આવે છે એ જાણવાની જિજ્ઞાસાથી, ખરેખરો સ્વાદ લેવાના ઇરાદાથી આ વેશે નીકળી પડવાનાં ધખતી ધૂણીઓ, જાદુના પ્રયોગો, ભજનિકોની ધૂનો, દુહાની સ્પર્ધાઓ, પરમાર્થીઓએ ચલાવેલાં ખીચડીખાનાં અને બધાંની વચ્ચે જઇને પતરાળું માંડીને આત્મદેવનો પરિચય એવા વિશિષ્ટ સંદર્ભમાં કરવાની તક—આ બધું જેટલું મનોરંજક તેટલું જ કુતૂહલ અને કંઈક કરી જોવાની વિચિત્ર સાહસવૃત્તિનું જ પરિણામ ગણી શકાય. પણ એ તો દુઃસાહસ સાબિત થયું જ્યારે ખીચડીખાનામાં જલારામ બાપાની જગાના એ રસોડામાં ઓળખીતા લક્ષ્મણ કોઠારી જ સામે મળ્યા. આમ સાધુવેશે કૉલેજમાં ભણતા પરિચિત યુવાનનો મેળાપ થઈ જાય ત્યારે એ યુવાનના મનમાં ચઢઊતર થતા ભાવોની ગતિ અને તેનું તેના મોં પર થયેલું અંકન પ્રેક્ષણીય હશે અને લક્ષ્મણ કોઠારીએ પૃચ્છા કરી ય ખરી. બાવાવેશનું તો કોઇ પ્રતીતિકર કારણ આપી શકાય ? પણ પ્રત્યક્ષ રીતે બધું જોવાનો અભિલાષ મનમનામણું બહાનું બની શકયો એટલી જ રાહત. ધૂમકેતુના જ શબ્દોમાં કહીએ તો : "વિવિધ પ્રકારના રંગોની તેજછાયા એમાં જોવા મળી."

આ બાજુ આ અનુભવોની અવનવી સૃષ્ટિ તો બીજી બાજુ સદ્‌વિચારનાં આંદોલનો ફેલાવવાનો અભિલાષ—એમાંથી એક નવી જ કેડી મળી રહી—

'જ્ઞાનજ્યોતિ'. ભાઈશંકર દ્વિવેદીએ આ નિમિત્તે શરૂ કરેલું હસ્તલિખિત માસિક. આ પ્રકારની નિયમિત લેખનપ્રવૃત્તિ સાથે બંધાતો તંતુ પ્રોત્સાહક એવં સંપોષક નીવડે છે એ પણ એક સાહિત્યસંજોગ જ સમજવો જોઈએ. ગુજરાતના પરમ સાહિત્યવ્રતી બચુભાઈ રાવતનો પરિચય પણ આ સિલસિલામાં જ થયો. પરિચય ઘનિષ્ઠ બનતો ગયો અને પછી તો સાતત્યપૂર્ણ સાધનામાં પરિણમ્યો. 'સદ્ગ્રંથોનો સહવાસ' રાખીને ગુજરાતી સાહિત્યની ગરીબી ટાળવાનો સંકલ્પ પણ આવા ભાવનાશીલ સાહિત્યપ્રેમીની સંગમાં ત્યારે જ થયેલો.

સર્જકો એકલી કલ્પના કે એકલા ઉત્સાહના બળ પર જ નિર્ભર નહિ રહી શકે. તેણે માનવીઓનાં મનનાં અતલને માપવાં પડે છે; તેમણે લોકભદ્રનાં શમણાં સેવવાં પડે છે; તેમણે સૌંદર્યસંદર્શને સાચવીને લોકહૃદયની પિછાણ તેના પ્રકાશમાં કરવાની રહે છે; ભાવના ઉપાસવી પડે છે; તેના પડછંદા પાડવા પડે છે. આ બધું નિત નવા ઉન્મેષ સાથે થાય ત્યારે પ્રભાવક સાહિત્ય પ્રકટે. એમાં ભદ્ર માનવોનાં જીવન અને તેમનાં દર્શન મહત્ત્વનું સત્ત્વ ઉમેરનારાં પુરવાર થાય છે. મોરેશ્વર ત્ર્યંબક તાંબે આવા એક સજ્જન હતા, જે કશા જ ભેદ વિના સૌને મદદ કરવામાં જ જીવનસાફલ્યની ચાવી જોતા અને તેમાં જ જીવનવૈભવનું ટાણું સમજતા. ડોસા, અપંગ, ભિખારી, ફકીર, સાધુ ગમે તે આવે...પાડ કે અહેસાનનો ભાવ સરખોય લાવ્યા વિના સૌને મોકળે હાથે અને તેથી વિશેષ તો મોકળે મને સહાયભૂત થવાનું વ્રત જ સાચો આનંદ. આવા પરમાર્થભાવી પુરુષોને ઘરની તમા તો ક્યાંથી હોય! ઘરના યોગક્ષેમની પરવા કરવાની ફૂરસદ પણ ક્યાંથી મળે!

પ્રો. જોશીને ત્યાં જેનો પરિચય થયો તે ગાંડા સીદીનું ચિત્ર પણ અસાધારણ રીતે મનમાં જડાઈ જતું ચિત્ર છે. તેની સાથે થયેલા અનુભવોનું બયાન પ્રો. જોશી પાસે સાંભળેલું તો ચલચિત્ર જેવી જીવંત અસર ઉપજાવનારું હતું. જુનિયર બી. એ. ના વર્ષ દરમ્યાન અભ્યાસ તરફની પરવા ઓછી હોવાથી સંવાદો લખાવા શરૂ થયા અને ગદ્યની સાહિત્યવાહન તરીકે શક્તિ પ્રકટી અને એ કાળમાં જ સાહિત્યના રંગદર્શી ખ્યાલોનો પ્રસાર પણ થઈ રહ્યો (૧૯૨૦).

ધૂમકેતુના સાહિત્યજીવનનો વૈભવ પુરવાર થયો તે નવલિકાનું અન્વેષણ અને શોધન તો અજ્ઞાત મનમાં બચપણથી જ ચાલ્યા કર્યું છે. વાર્તારસનાં

પ્રાથમિક ઇંગિત તો અતીતનાં પડ ઉખેળતાં ક્યાંક મળી આવે તેમ હતાં. એનું પ્રાકટ્ય સ્વરૂપ અને સત્ત્વ લઈને આ સમયે થવાનું નિર્માયું હતું. હાજી મહમ્મદની 'વીસમી સદી'નો ઉપકાર ગુજરાતના સાહિત્યજગતમાં એવો અને એટલે છે કે તેમને 'તપસ્વી' તરીકે એ ક્ષેત્રમાં સ્થાપીએ અને પૂજીએ તો એમનું ઋણ સમજાય. રસિક સાહિત્યના માસિક તરીકે 'વીસમી સદી'ની પ્રતિષ્ઠા બંધાઈ અને તેના પુરસ્કર્તાએ તો મુનશીજીની કલમને તેમ શયદા, બટુભાઈ, વિજયરાય, નરસિંહરાવ, પ્રભાશંકર પટ્ટણી—સૌને આ માંડવાની છાયા હેઠળ પ્રોત્સાહક સંજીવની પાઈ. સાહિત્યમાં લલિતતાના અંશોનો પ્રવેશ અને આનંદની અનુભૂતિ એ 'વીસમી સદી'ના એક-માત્ર આદર્શ સમાન બની રહ્યું.

નવલિકાના 'અનુભૂતિકણ'ને ઘડવામાં રોજિંદા વ્યવહારજીવનમાંથી કેટલું ક્ષણિક આનંદ અને વ્યથાનું ભાતું સર્જક સંઘરતો હોય છે! આબ્યર સાહેબે રેલવેખાતાની નોકરીમાં દીધેલો અનુભવ કોણ જાણે ક્યાં યે સ્વરૂપે સંદર્ભ લઇને વાર્તા બની ગયો હોય? એક માસની રેલવેની નોકરી પછી કામમાં શ્રદ્ધા જાગતાં સાહેબ સારો અભિપ્રાય બાંધે ત્યાં જ તેને ખબર પડે કે ભાઈ તો અન્યય પ્રયત્ન કરી ગોઠવવાની વેતરણમાં છે ત્યારે આઘાત પામી છૂટા કરવાની એક માસની મહેતલ સાથેની નોટિસ આપે છે. આવા જવાબમાં ક્ષુબ્ધ મનનો આ જુવાન, વિશેષ તો પિતાની લાગણીઓનો વિચાર કરીને આબ્યર સાહેબને પરિતાપપૂર્ણ પત્ર લખે છે. તેમાં "આવા દેખીતા અન્યાયનું પરિણામ તમને ન નડે એવું બને જ નહિ, આ પત્ર તમને મળે ત્યાં જ તમને અનુભવ થશે." કાકતાલીય ન્યાયથી હશે કે કેમ તે ખબર નહિ પણ, એ ક્ષણે જ સાહેબના હાથમાં એકની એક પુત્રીના વૈધવ્યનો તાર હતો. ગોંડળના દીવાનસાહેબે જ્યારે આ વાતથી ગૌરીશંકરને વાકેફ કર્યા ત્યારે અંતઃતાપનો કોઈ પાર રહ્યો નથી. પણ ત્યાં સુધીમાં તો ખાસ્સું મોડું થઈ ચૂકેલું. આવી કૂંળી લાગણીઓનો ભંડાર સાહિત્ય પદારથ બનવાની તાકાતવાળો હોય છે એ તો અતિખ્યાત બીના છે.

આકર્ષણ એમને અદમ્ય હતું એમની બીજી એક સમજ પણ અતિશય સાધક ગણાવી જોઇએ. વિષયના અધ્યયનમાં વાતાવરણ સૌથી અગત્યનો ભાગ ભજવે છે એવી પ્રતીતિ એમને આ જ અરસામાં થઇ. રેલવેની નોકરીમાંથી આખરે સાહિત્ય તરફનો અગાધ પ્રેમ અને ગ્રહ ફરી હાઇસ્કૂલમાં લઈ ગયો. ત્યાં સંસ્કૃતને સરળ અને રસમય બનાવવા માટે વાતાવરણમય બનાવવાનું સામર્થ્ય એમણે બતાવ્યું. તેથી વિદ્યાર્થીઓમાં એ વિષય તરફની સામાન્ય રીતે જણાતી ઉદાસીન વૃત્તિ અને અકારણ ભય દૂર થયાં. આ પણ તેમના સાહિત્યમાંના જીવંત રસ અને તેની સાથેના પ્રાણસંબંધનું જ સૂચક છે. અહીં સ્થિર થતાં જ એક સુખદ યોગ થયો. નિશાળના ગ્રંથાગારમાં જૂના મેગેઝીનની ફાઈલોનું સતત વાચન નવલિકાના સ્વરૂપની ગ્રંથી મનમાં બાંધવામાં અને તેના કલેવરની સૂઝ સ્પષ્ટ કરવામાં સહાયક નીવડ્યું.

શ્રી. અમૃતલાલ શેઠ સાથે પણ ધૂમકેતુનો સંબંધ 'સૌરાષ્ટ્ર' માટે ધારાવાહી નવલકથા લખવાના આમંત્રણથી થયો. 'પૃથ્વીશ'થી આકર્ષાયેલ અમૃતલાલ શેઠે એમની પાસે 'રાજમુગટ' લખાવ્યું એ એ સંજોગ. પછી તો યાત્રા શરૂ થઈ પૂરી ગતિથી, અખૂટ આત્મશ્રદ્ધાથી, ઊંડા આત્મભાવથી. પણ નવલિકામાં આદરેલી પ્રવૃત્તિ ૧૯૨૩માં સ્વચ્છ સુરેખ નવલિકાનું રૂપ ધરી આવી તે 'પોસ્ટઑફિસ'. પછી તો તણખાની વાર્તાઓ એક પછી એક આવતી ગઈ અને ૧૯૨૬માં ગૌરીશંકરે ગુજરાતના સાહિત્યગગનમાં 'ધૂમકેતુ'નાં પિચ્છ ધરી તેજપ્રાકટ્ય કર્યું.

ધૂમકેતુએ 'નાટ્યકલા અને પ્રજાજીવન' ઉપર એક અત્યંત અભ્યાસપૂર્ણ લેખ લખ્યો તેથી તેમની પ્રતિષ્ઠામાં અસાધારણ વધારો થયો. જીવનનાં રહસ્યો પ્રત્યેક પ્રસંગના ગર્ભમાં રહેલ હોય છે તે જ રીતે પ્રજા સમગ્રનાં જીવનભેદો પણ વ્યાવહારિક સંદર્ભોમાંથી જ પ્રાપ્ત થાય અને તેથી જ નાટકનો પ્રત્યેક બોલ ઝીલવા તત્પર પ્રેક્ષકના અંતરમાં એનો પડઘો પડે ત્યારે પ્રેક્ષકની અપેક્ષા તો ઉચ્ચતમ આત્માની ઉત્તમ વાણીની જ હોય છે. આ (૧૯૧૮ થી ૧૯૨૬) સમયગાળો આવા સાહિત્યવિચારના મંથનનો કાળ હતો અને તેના પરિપાકરૂપ લબ્ધ આ લેખે અમદાવાદમાં ધૂમકેતુ માટે અવકાશ ઊભો કર્યો. અમદાવાદના સંસ્કારસંપન્ન સારાભાઈ પરિવારની—અલબત્ત, કડક કસોટી પછી જ, ખાનગી શાળામાં ઇતિહાસના અધ્યાપક તરીકેની જગ્યા મળી. માત્ર શિક્ષણની કલાને વરેલા શિક્ષકનો એ પરિવારને તો ખપ હતો. તેમના આદર્શો તેમ અપેક્ષાઓ આભ જેવી ઊંચી

હતી. એ અપેક્ષાઓની કસોટી આદરી અને તેને અંતે આવેલી ચેતવણી વેધક હતી. તેમ છતાં કાર્ય રસનું અને વ્યવહાર સૌજન્યપૂર્ણ જણાતાં ધૂમકેતુ એમ જ ગોઠવાયા અને આમ તેઓ અમદાવાદની સાહિત્યપ્રવૃત્તિથી ભરચક નગરીમાં સ્થિર થયા તે જીવનનાં બધાં ય વર્ષો સુધી પોતાની સાધનાનાં સુફળ ગુજરાતને ચરણે ધરવા. ધૂમકેતુના પિતાએ ગોંડલની રેલવેનોકરીમાંથી ફરેલો આ ફેર ભારે હૈયે સ્વીકાર્યો પણ ગુજરાત તો ખૂબ ખાટયું! ધૂમકેતુના જીવનના આ પરિવર્તન સાથે જ ગુજરાતના સાહિત્યજીવનમાં પણ પરિવર્તન થાય છે. સાહિત્યમાં નવાં નવાં સૌંદર્યોના ઉન્મેષવાળી ટૂંકી વાર્તા એનું સ્વકીય માહાત્મ્ય અને આકર્ષણ સિદ્ધ કરી જાણે છે.

એક નવો વિવાદ આ સંદર્ભમાં અહીં નોંધી લેવો જોઈએ. જયારે જયારે પણ કોઈ નવું ઇંગિત, કોઈ નવો આકાર, કોઈ નવી દિશા લઈને કોઈ સાહિત્યકાર આવે ત્યારે ત્યારે તેમના એ નવોન્મેષનું મૂળ કયાંક અન્યત્ર છે એવી શંકા પેદા થાય; થયા વગર રહે જ નહિ; તે જ ધૂમકેતુની બાબતમાં પણ બન્યું. 'ભૈયાદાદા'નું મૂળ 'Signal'માં અને 'જન્મભૂમિનો ત્યાગ'નું મૂળ 'Shoe maker'માં શોધવાના પ્રયત્નો થયા. પણ આવું આકસ્મિક સામ્ય તો પ્રત્યેક ઉચ્ચ ઇયત્તાના લેખક માટે ચર્ચા જગાડનારું બને જ છે. 'કપોલ કલ્પિતતા' સિવાય એ પ્રવૃત્તિને બીજું કંઈ જ મહત્ત્વ નથી; ન હોઈ શકે. 'સાહિત્યિક ચૌર્ય'ની કલાના નિષ્ણાતો તેવું નથી કરતા એમ નહિ પરંતુ પ્રત્યેક નવપ્રસ્થાનના પ્રસંગે આવી મુશ્કેલી આવે જ છે એ ઘણો બધો અનુભવનો વિષય છે. બાકી આ કાળ દરમ્યાન જ "અંગ્રેજી વિના જુસ્સો નહિ, બળ નહિ, સૌંદર્ય નહિ."–એવું માનનાર વર્ગને ગુજરાતી ભાષાની અભિવ્યક્તિશક્તિ વિશે પરચો મળતો ગયો. ઇષ્ટ રીતે કેળવીને ઉપયોગ કરાયો હોય તો કોઈ પણ ભાષાનું સામર્થ્ય એટલું જ બળવાન હોય છે. આપણા દેશમાં પરદેશી ભાષા તરફના અહોભાવે આપણી ભાષાઓની શક્તિ પરત્વે મનમાં અશ્રદ્ધા પેદા કરેલી એટલું જ.

હવે સ્થિર, ચોક્કસ અને સમતોલ સાહિત્યકાર્ય શરૂ કરતા ધૂમકેતુ 'તણખા'ના પ્રકાશન સાથે જ સિદ્ધિની નવી સીમાઓને સ્પર્શે છે ને આકાંક્ષાની નવી ક્ષિતિજો ઝંખે છે. એમની અક્ષરસાધના અવિરત ચાલી. તે જીવન અને સાહિત્ય બંનેને વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી વિવિધ રંગ–રૂપે, વિવિધ મૂલ્યો સૌંદર્ય વચ્ચે નાણી જાણી નિરૂપે છે એ એમની આગવી વિશેષતા આગવી સિદ્ધિ ગણાય. ગુજરાતને એમાંથી પ્રાપ્ત વાણીવૈભવ અક્ષય્ય સંપત્તિ બની રહ્યું છે.

શેઠશ્રી. અંબાલાલ સારાભાઈના કુટુંબમાં અધ્યાપન કરનાર ધૂમકેતુને એમના સંસ્કારસંપન્ન પરિવાર વાતાવરણમાં આપોપું લાગ્યું તેથી તો તેમના લેખક તરીકેના મિજાજને પોષણ મળ્યું અને દૃષ્ટિનો પણ વિકાસ થયો. એમનો પ્રિય ઉદ્યમ, વાચન નવી નવી દિશાઓ ખોલી નવા પ્રકાશોને ઝીલી રહ્યો. જમાનાના શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકારો, ઉત્તમ સંસ્કારસેવકો, ઊંચા સમાજઘડવૈયાઓ વગેરેની પ્રવૃત્તિના સૌરભથી મહેકતી આ નગરીમાં એમની શક્તિઓ માટે દરવાજા ખૂલી ગયા અને એ સૌમાં પ્રતિષ્ઠા મળતાં તેમના નિત્ય સંપર્કથી એમના લેખનને ગુણવત્તા અને દળની નજરે સમૃદ્ધ થવાની ઊજળી તકો સાંપડી. કહેવાવું જોઈએ કે ધૂમકેતુએ એને સર્વથા સફળ કરી.

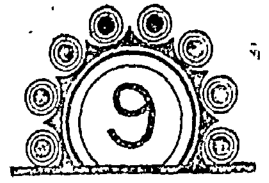
આ આદર્શ અધ્યયન અને અધ્યાપનના પ્રયોગ સાથે જ એ પરિવારના છાત્રો સાથે યાત્રા કરતા ધૂમકેતુને પ્રકૃતિ અને માનવપ્રકૃતિનાં સૌંદર્યોની પિછાણ પણ થઈ. 'જીવનરંગ'માંનું 'હિમાલયો નામ નગાધિરાજ' એની ગવાહી પૂરશે સ્વભાવે જ યાત્રાપ્રેમી આ સર્જકને હિમાલયની યાત્રા તથા દર્શનની ભવ્યતાએ અજબ પ્રેરણા દીધી. કૈંક વાર્તાઓની સામગ્રી અને કૈંક કેટલીનાં માનવો—પાત્રો એમણે ત્યાંથી ઉપાડી લીધાં. ડુંગરોમાં ભટકવા નીકળી પડવું, યાતનાઓ નિમંત્રણ દઈને વેઠવી, સાહસો કરવાં અને અણજાણ્યા માણસોનો પ્રેમ અકસ્માત પામી, અણજાણ વ્યવહારનું નિરીક્ષણ કરી મનની ગઠરીમાં ભરવું એ બધું અહીંના રોમાંચક ભૂ-ભાગમાં અને સુખકર વાતાવરણમાં ન કેવળ રોચક જ બન્યું, સર્જનપ્રક્રિયાને ધક્કો દેનારું પણ આ બધાય અનુભવોનું રેખાંકન વાચકને પણ એ પ્રદેશોની ગોદમાં રમતાં કરી દીયે એવું છે. સર્જકને યોજકઃ તત્ર દુર્લભઃ કહેવાનું એક જગ્યાએ પ્રાપ્ત થાય છે. ભાવકઃ અત્ર દુર્લભઃ એવું તો ધૂમકેતુના સંબંધમાં નથી બન્યું... નથી જ બન્યું.

'જીવનપંથ' અને 'જીવનરંગ'ની ગઠરિયો લઈને આવેલા ધૂમકેતુએ આમ તો એ બંનેમાં પોતાની જીવનકથાના થોડાક અધ્યાયો વાંચ્યાનું જ કર્યું છે. પરંતુ ખરેખર તો એમાંની સામગ્રી, એમાંનો સમાજ, એમાંના માણસો, એમાંનો ભૂમિભાગ, એમાંની પ્રકૃતિ અને એમાંના લોકાચારથી એમની જીવનયાત્રાને પદે પદે એક નવી સૌંદર્યની કે સંવેદનની લકીર દોરાઈ ગઈ છે. જેણે સર્જકનું ધીંગું મનોબળ અને સાહસવૃત્તિ ઘડી આપ્યાં ને સૌરાષ્ટ્રની બળુકી ભૂમિ, જલાબાપાના પદસ્પર્શ અને જીવનધનથી પાવન થયેલી વીરપુરની ભોમકા, ત્યાંના ગોળાં, નિખાલસ માનવોની સ્વચ્છ, સાદી વ્યવહારપ્રિયતા અને એ ગામની આસપાસ નિત્યના આકર્ષણની પ્રકૃતિગોદ. આ બધું સ્નિગ્ધ, ઉત્સુક બાલમન માટે એક અજબ સર્જીતા

પુરવાર થાય છે. તો થોડીક સમજ આવતાં મળેલાં માનવીઓનાં મનોભાવોની મુદ્રા તેમના મન પર ગજબ રીતે અંકાય છે. આવાં માનવીઓમાં પ્રેમાળ ખતીજાબીબી અને માયાળુ ભાભીનાં અર્પણ આ પ્રેમની પરાશક્તિથી તેમ જ અસાધારણ રસજ્ઞતા અને અમુલખ વ્યક્તિમત્તાથી ઘણાં જ ઉજ્જ્વળ જણાયાં છે. કિશોરમનનાં વલણોને ઘડવામાં આ અંકનોનું કોઈ અણધાર્યું પ્રદાન છે. વાટે મળેલાં માનવોમાં જેટલાંએ મનની ચેતના અને હૃદયનાં સંવેદનોને સંકોર્યાં, સમાર્યાં, સજાગ રાખ્યાં અને સર્જકતાને સીંચી તે બધાંનાં સુરેખ શબ્દચિત્રો આપી, તે સૌ સાથે બંધાયેલ દૃઢ આત્મગ્રંથિની પ્રતીતિ આ બે આત્મનિવેદનો દ્વારા ધૂમકેતુએ કરાવી છે. જ્યાં જ્યાં જીવનકાળ વહ્યો ત્યાં ત્યાં એક સમૃદ્ધ નિરીક્ષણખોરાક, જિજ્ઞાસાને ઉત્તેજિત કરતી નિત્ય તરસ અને એ બધાંને સંચી સંચી અનુભવેલો સાત્ત્વિક પારિતોષ એમાંના પ્રસંગે પ્રસંગના નિરૂપણમાંથી ટપકે છે.

ધૂમકેતુ સ્વભાવ અને સ્વીકારેલ ધર્મથી કથાલેખક છે. તેમણે સ્વીકારેલાં બધાં જ સ્વરૂપો—નવલિકા, નવલકથા, નાટક—માં રહેલી અને વિકસેલી સર્જકતા—સંવાદયુક્ત, પાત્રમાધ્યમમાં અને પ્રસંગઆલેખનમાં—અહીં આત્મકથામાં પણ યુક્ત ઉપકર દઈ ગઈ છે. છતાં 'હું' ને મોટો ન થવા દેવાની રાખેલી કાળજી તો કોઈ પણ આત્મકથાકાર માટે સ્પૃહાનો વિષય બને તેવા બરની છે, એ સંયમિતા 'માણસાઈના દીવા' માં મેઘાણીને સ્વીકારવી પડેલી પૂ. મહારાજની શરતનું સ્મરણ કરાવે તેવી છે. ગુજરાતના ચોર ડાકુઓને સુધારવાની પ્રવૃત્તિના પૂ. મહારાજના પ્રયોગોનું પુસ્તક બનાવતાં મેઘાણીને પૂ. મહારાજની સ્પષ્ટ સૂચના હતી કે એમાં પ્રયોગો જ મહત્ત્વના રહે; ક્યાંય મહારાજની પ્રશસ્તિનું ગાન એ ન બની જાય અને કલ્પનાના અજબ સ્વામી મેઘાણીને એ સર્જન કરતાં સંયમની, અજબ મિશાલ બતાવવાની હતી. તે તેમણે ખૂબ સફળ રીતે કરેલું છે. સત્યના પ્રયોગોમાં પ્રયોગોના મહિમા પાછળ ગાંધીજીએ 'હું'નું ગોપન કર્યું છે. તે જ રીતે ધૂમકેતુના આ બે ગ્રંથોમાં પણ 'હું'ની આસપાસ ચકરાતી કથાના દ્રાવણમાં ધૂમકેતુએ પણ સંયમિતા દાખવી છે. એ એની મોટી સિદ્ધિ લેખાવી જોઈએ.

ગદ્યનું સ્વરૂપ અને નિરૂપણશૈલી તો સિદ્ધ ઘડાયેલા સર્જકનાં છે અને તે જીવંત પ્રસંગાલેખનની ભૂમિનાં હોઈ સંવાદો, વર્ણનો વીગતો, લોકાચાર, લોકેષણા, લોકવિચાર આ બધાંને પ્રકટ કરીને તેમણે અત્યંત કુશળ રીતે આ ગ્રંથને પાર પાડ્યો છે એમાં કાંઈ શક નથી; નથી જ.



વિચાર : સાહિત્યનો તેમ જીવનનો

"સર્જન કરતાં જે આત્માનુભવ થયો તેના રંગે રંગાયેલ આ વિચારો મૂલ્યવાન છે અને પ્રતીતિજનક પણ છે." આદરણીય ડોલરરાય માંકડના વિધાનનો સંદર્ભ આપણા સર્જક ધૂમકેતુ છે. જીવનપરાયણ સાહિત્યના પુરસ્કર્તા અને સાહિત્યપરાયણ જીવનના સાધક માટે તો જીવનની ચિંતા એ ધર્મપદારથ હતો અને સાહિત્યનું મનન આનંદપદાર્થ જીવન અને સાહિત્ય તો આમ પણ પરસ્પરનાં પ્રેરક અને પોષક છે. બંને પરસ્પરના ઉપકારથી સમૃદ્ધિ પામે છે. આથી જ એકના વિચાર સાથે બીજાનો સહજ રીતે સંકળાઈ ગૂંથાઈ જાય છે. જાણે કોઈ અસાધારણ અભેદ પ્રવર્તે છે! ધૂમકેતુએ કરેલી આ બંનેની વિચારણા આપણી સાહિત્યસૃષ્ટિનો અને આપણી વિચારભૂમિનો પણ ફળદ્રુપ પ્રદેશ બની રહે છે. ધૂમકેતુ આપણા ઉચ્ચ કોટિના વિરલ નવલિકાકાર, મનોહર નવલકથાઓના સર્જક અને અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોને ખેડનાર સાહિત્યકાર તો છે જ. એક સજાગ સંતરી સમા વિચારક અને ચિંતક પણ છે. આપણને તેમના 'સાહિત્યવિચારણા' અને 'જીવનવિચારણા' ગ્રંથોમાં એક નૂતન સર્જકનો પરિચય થાય છે.

ધૂમકેતુની લેખનસામગ્રીમાંથી સુવ્યવસ્થિત સંપાદન દ્વારા આ બંને વિષયોને આવરી લેતા પ્રદેશોની પુસ્તકસ્થ વિચારણા આપણને બે અધિકારી પુરુષો તરફથી મળી છે. આપણા સત્ત્વશીલ, સ્વસ્થ વિવેચક અને સાહિત્યના વિરલ અધ્યાપક આદરણીય અનંતરાય રાવળ તેમ જ શ્રી. દક્ષિણકુમાર જોશીના આ સંપાદન થકી ગુજરાતના વાચક અને અભ્યાસી માટે એક સમૃદ્ધ વિચારનિધિ ખોલી આપ્યો છે. ધૂમકેતુની વિચારક, ચિંતક અને જીવનના હિતૈષી અને સાહિત્યના શ્રેયાર્થી તરીકેની છબિ અહીં મળે છે.

આ બધી સામગ્રી નિબન્ધબંધમાં છે અને તે પણ સરળ, પ્રવાહી, સ્વચ્છ ગદ્યસ્વરૂપમાં આપણે સર્જક સાથે રૂ-બ-રૂ નિરાંતગોષ્ઠિ કરતા હોઈએ એવી *tit-e-tet* ની શૈલીનો અનુભવ થાય છે. આ સારલ્ય અને

સાદગી સર્જકના પોતાના જ વ્યક્તિત્વની સહજ રીતે ઊપસી આવતી છાપ છે. આમાં ધૂમકેતુનો અભ્યાસનિષ્ઠ જીવ ભળી જાય છે ત્યારે સત્ત્વ અને શૈલીનું રોચક સામંજસ્ય સધાતું વરતાય છે. આ વિષયમાં માનનીય શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનો અભિપ્રાય નોંધપાત્ર છે : "સ્વ. પ્રિય ભાઈ ધૂમકેતુની સાહિત્યવિચારની સંપત્તિ જોઈ હર્ષ થયો. એમની ઉત્તમ ગદ્યશૈલીનું લાવણ્ય મોહક છે." રંજનલક્ષી સાહિત્યપ્રકારોની જેમ જ ધૂમકેતુએ વિચારલક્ષી સાહિત્યને કેળવ્યું અને મૂર્ત કર્યું છે. તેમના સાહિત્ય તેમ જ જીવન તરફના ગંભીર અને સંનિષ્ઠ અભિગમનું પરિણામ તે આ પ્રકારની સર્જના છે. જે મન સાહિત્યતત્ત્વને અને શબ્દમર્મને ખોળ્યા જ કરતું હોય અને જિજ્ઞાસા જીવનના તાગ પામવા એના અંતરંગમાં ઊતર્યા કરતી હોય ત્યારે આ પ્રકાર ક્ષમતા સહિત સર્જાય. આ બે ગ્રંથો આવા પુરુષાર્થના સૂચકો છે. એ એ સર્જકની વ્યક્તિત્વપ્રભાનાં તેમ ગુજરાતી શબ્દભૂમિનાં અનોખાં આભરણ છે.

આના મૂળમાં ધૂમકેતુનો ઇતિહાસરસ અને કલાભિજ્ઞની રુચિ છે. ઇતિહાસ માનવીની, વાત છે; તેના વ્યવહાર–અભિગમોની વાત છે; તેનાં પરાક્રમો–દુર્વ્યવહારની, તે બધાંએ સર્જેલાં–લાદેલાં પરિણામોની વાત છે. આ સૌની વચ્ચે માનવીએ કેવી કેવી વૃત્તિથી, કેવાં કેવાં વલણથી કેવી કેવી સુખદુ:ખની સરણી સરજી તેના મર્મી બનવાનું સ્વભાવગત રીતે ધૂમકેતુને ગમ્યું છે. એને જાણી પચાવી તેમાંથી નવીન ઘાટ ઘડવાનું; તેમાંથી આનંદલક્ષી શબ્દજગત ઘડવાનું એમણે જીવનધર્મ તરીકે સ્વીકાર્યું અને તેથી જ આ ચિત્રણો દ્વારા ધૂમકેતુ જીવનના હામી ઘણી વાર જણાયા છે. સાહિત્ય 'જીવ'ને આશ્વાસક અને પ્રેરક બને છે. આથી જ 'સાહિત્ય' અને જીવનનો પરસ્પરનો અનુબંધ આ સર્જકના અનુભવજગતની મિરાત છે.

અતીત ઉપકારક બન્યો તે જ રીતે વર્તમાન પણ એટલો જ શ્રેયસ્કર નીવડે છે. 'જીવનપંથ' અને 'જીવનરંગ'માં આવાં આત્માનુભૂતિનાં આલેખનો છે. તે બધાં ચિત્રણો જોતાં એવું સ્પષ્ટ લાગે છે કે ભૂતકાળને વાગોળવાની જેમ રીતિ તેમ વર્તમાનને માણવાની રીતિ પણ ધૂમકેતુની આગવી જ છે. જીવનભાવો અનુભવીને તેનું ચર્વણ કરી, તેના વિશ્લેષણમાંથી આદર્શો અને ભાવનાની એક મિશાલ એ એમના મનોજગતનો આકર્ષક અસબાબ બની રહે છે. અહીંના આ બે ગ્રંથો–સાહિત્યવિચારણા, જીવન-

વિચારણા–માં એમણે કરેલાં નિરીક્ષણ છે; તેમનાં ભાવનાશાળી મનનચિંતન છે. વાણી કલાકારની છે. વિચાર જીવનહિતૈષીનો.

આ વિચારણાની બુનિયાદ ભાવનામય, શુદ્ધ અને સાત્ત્વિક જીવનનો વ્યવહાર હોવાને લીધે; 'વીસમી સદી કાવ્યમય જીવનને શું કરે ?' એવો પ્રશ્ન પોતાની એક નવલિકામાં કરતા હોવા છતાં લોકજીવનના ઉત્કર્ષવાંછુ ધૂમકેતુ જીવનને નિહાળે છે તો આદર્શના પરિવેશમાં જ અને તેથી જ શ્રી. અનંતરાય રાવળ વર્ણવે છે તેવી 'સત્ત્વવંતી વિચારગોષ્ઠિ' આપણને અહીં પ્રાપ્ત છે. ધૂમકેતુનું સર્જક તરીકેનું વ્યક્તિત્વ ઊજળું છે તો વિચારક અને ચિંતક તરીકેનું અર્પણ મૂલ્યવાન્. કહેવું હોય તો સહેજે એમ કહી શકાય કે અહીં અનુભૂતિનું આગવું જગત સ્ફુર્યું છે; ભાવનાશીલતાની અનોખી સુષમા પ્રકટી છે. વાચક માટે એ ચૈત્ત સંપત્તિ છે તેમ ચેતોહર વાચનસંદર્ભ પણ. સંસ્કારચિન્તા, સાહિત્યસત્ત્વચિંતા, દેશચિન્તા ઇત્યાદિમાં મુખર થતા આ બે ગ્રંથોના સવાસો જેટલા નિબંધો આપણું અમુલખ વાચનધન બની રહે છે એ નિઃશંક. શૈલી એવી રસાળ અને રમતિયાળ છે કે હળવે રાહે રજૂ થતી આ સામગ્રી ખરેખર તો Loud thinking જ કહી શકાય.

બંને ગ્રંથોની વિચારધારાને તપાસીએ ચકાસીએ તો જીવન અને સાહિત્યનાં અસંખ્ય ક્ષેત્રો પર ફરી વળતી ધૂમકેતુની તેજટશર એ ભૂમિના એ આશકની પિછાણ કરાવ્યા જ કરે છે—લેખે લેખમાં પ્રત્યેક વિચારમાં, પ્રત્યેક વિષયવમળમાં.

પ્રકાશનના સમયાનુક્રમે તો 'સાહિત્યવિચારણા' પહેલું, પણ સાહિત્યની બુનિયાદ જીવન. એટલે 'જીવનવિચારણા'ના બોતેર નિબંધોનો વિચાર પહેલો કરીએ. આ આખો ગ્રંથ પાંચ ખંડોમાં વિભક્ત છે. એના સંપાદકોએ સમાજ્ય–રાજ્ય, શિક્ષણ–સંસ્કૃતિ, ધર્મ, જીવનઘડતર તથા સંસ્કાર–દેશચિંતનની બહુવિધ સામગ્રીને પરીક્ષણાર્થ સુગ્રથિત ક્રમે યોજી પ્રકટ કરી છે. ધૂમકેતુ જીવંત વ્યક્તિસમ ભાવનાપુષ્ટ પાત્રોનું જગત નવલકથા નવલિકામાં તો વ્યક્તિત્વની શોભાને ઘડનારી ભાવનાપૂત આદર્શ સૃષ્ટિનું અહીં જીવનવિચારણામાં ઉદ્‌ઘાટન કર્યું છે. ધૂમકેતુમાં જીવનધર્મ અને સાહિત્યધર્મ એકરૂપ થયા છે.

'આપણું ગુજરાત' અને એનો 'પ્રાંતિક વિકાસ' ગુજરાતી ગિરાના સાધકના વિષયો સહજ રીતે જ બને અને તેમાં ગુજરાતના પ્રજાવિશેષના

સાંસ્કૃતિક તાણાવાણાનો સમતોલ વિચાર કરી, પ્રજાના ગૌરવસભર વ્યવહારનું સૂચન ધૂમકેતુ સરસ રીતે કરે છે. એ પ્રકારના વિચારસૂત્રમાં આવાં તેજસ્વી મૌક્તિકોની ગૂંથણી તેઓ કુશળતાથી કરી દે છે: "એક માણસને વરેલી ગરીબી એ ગરીબી છે; જ્યારે એ ગરીબી અનેકોની વચ્ચે વહેંચાઈ જાય છે ત્યારે એ સમૃદ્ધિ બની રહે છે, કારણ કે એથી બધા માણસો વચ્ચે એ પ્રેમનું બંધન બાંધે છે." આમ પ્રજાજીવનના દઢબંધની ચાવી 'પ્રેમ' તો એમણે ગાંધીજીવનના પડઘા જેવી આપી છે. તો પ્રાંતના સર્વાંગીણ વિકાસ માટે પ્રાંતીય ભાવનાની ખિલવણી ઉપર ભાર મૂકતાં તેમણે 'પ્રાંતિક અભિમાન'ને ગુણ તરીકે ખીલવવાની હિમાયત કરી છે. બીજાને હણ્યા કે દુભવ્યા વિના પ્રાંતિક વિશેષતાઓ પ્રકટે અને પાંગરે એ દૃષ્ટિને તેમણે ગુજરાતના વિશિષ્ટ ઉદાર સંસ્કાર તરીકે વર્ણવ્યો અને આજે એ જ દૃષ્ટિનું સમર્થન લોકનાયકોએ કરવું ઘટે એવી નમ્ર સૂચના પણ ધૂમકેતુએ કરી છે.

એમની નવલકથા–નવલિકામાં અનેક સ્થળેઅનેક પ્રસંગોમાં ધૂમકેતુનો ગ્રામજીવન તરફનો પક્ષપાત (પોતાના શૈશવના અનુભવોથી, યુવાન વયનાં પર્યટનોથી અને વાર્ધક્યના લોકજીવનચિંતાના વ્યયવારથી પુષ્ટ થયેલો સ્તો!) વરતાય છે. તેમને સ્વચ્છ, સ્વસ્થ અને કાવ્યમય 'ગ્રામજીવન'માં ઉત્સવોમાં 'રસ અને રસાયન'ની છોળો ઊડતી જણાય છે અને એ જીવનનાં સહજ સૌંદર્યો તરફનો એમનો ગ્રહ અતિદૃઢ છે. 'સીમ સીમમાં ટહૂકતા મોરની વચ્ચે ગાજતા મોલની મોસમ હવે નથી તેનું ધૂમકેતુને દુ:ખ છે અને તે આ નિબંધમાં પ્રકટ થાય છે. નગરનાં વિસ્તરણ–વિકસન કરનારી જડ યંત્રસંસ્કૃતિનું આક્રમણ પેલી હરિયાળી અને પ્રેમમય વ્યવહારનો વિનાશ કરનારાં નીવડ્યાં છે એવો બુલંદ સૂર એમની વાણીમાંથી નીકળ્યો છે. છેલ્લું વિધાન અંતર્વેદના વ્યક્ત કરનારું પુરવાર થાય છે અને તે જ ધૂમકેતુના મનોવ્યાપારનું પ્રતીક બની રહે તેવું છે. "ગ્રામજીવનના પુનર્વિધાનથી આપણે ફરી પ્રજા બનીશું કે વિનાશી તત્ત્વો વચ્ચે આપઘાત કરીશું?" જાણે આ જ લાગણીના પ્રતિઘોષ રૂપે પુરાવા આપવા હોય તેમ 'રેડિયો અને રેંટિયો'માં એમણે કરેલા ચિંતનમાં ગામડાંની પુનર્રચના અને તેના હિતચિંતનનો નુસખો એમણે બતાવ્યો છે: "ગામડાંની પુનર્રચના આપણી પગની મુસાફરી માગી લે છે એ કોઈએ ભૂલવું જોઈએ નહિ. આપણા સંન્યાસીઓ ગામડે ગામડે ફરતા, તેમાં ધાર્મિક જીવન સતેજ રાખવાનો જ

હેતુ હતો." આ પુનર્રચનાના ઉપાય સાથે જ એમણે પોતાના અભિપ્રાયની એક આગવી વાણી ઉચ્ચારી છે: "વ્યક્તિ કરતાં વિજ્ઞાન વધારે મહાન નથી. એટલા માટે આપણે સામાજિક રચાનામાં એવા ફેરફાર કરવા જોઈએ કે જેથી દરેક વ્યક્તિમાં રહેલ સુંદર અંશોનો વધુ ને વધુ વિકાસ થાય." બીજું એક વિધાન પણ નોંધપાત્ર છે:" જૂના ખ્યાલો ઉપર નહિ તેમ જ નવા ખ્યાલોના પોપટિયા અનુકરણમાં નહિ એવી એક સમન્વયી પૂર્વભૂમિકા રચવાનો સમય હવે આવ્યો છે.

જેમ ગ્રામજીવન તેમ પ્રજાજીવનના પુનર્વિધાનની ચિંતા પણ આ જીવનના આશકે કરી છે. "વિરોધી તત્ત્વોના સંગમમાંથી સંવાદી સૂર ઉત્પન્ન કરવાની જીવનકલા સાધ્ય કરવી ઘણી મુશ્કેલ છે." પરંતુ તેમ થાય ત્યારે તે જીવનને સંપૂર્ણ બનાવે છે. ધૂમકેતુની સંપૂર્ણ જીવનની સમજ પણ આહ્લાદક છે: "સંપૂર્ણ જીવન એટલે સ્વયંપ્રકાશિત આનંદ." જુનવટ અને જડતાને ગામડાં વળગી રહ્યાં છે અને નવીનતાને નોતરાં દઈ પશ્ચિમની ધમાલને નગરો સેવે છે. એ બેની વચ્ચે સંવાદ સધાય એ જ ઉચ્ચ અને સ્વસ્થ જીવન માટે શ્રેયસાધક બને.

બદલાતા યુગધર્મની વચ્ચે જીવનની શગને અક્ષુબ્ધ રીતે જલતી અને રક્ષિત રાખવા માટે ઇતિહાસનાં જુદાં જુદાં સોપાનોને તપાસી આપણે શો સબક લેવાનો છે તેની સ્પષ્ટતા કરીને ધૂમકેતુ સમાજના કેટલાક મૂંઝવતા પ્રશ્નો ચર્ચે છે. એમને ચિંતા છે તે સ્ત્રીત્વ અને પુરુષત્વના અખંડિત વિકાસની જ. કરવા જોઈતા સુધારાઓનો અર્થ તો તેમને મને તો જ સરશે જો વિકૃતિ ફેલાયા વિના સમાજ સ્વસ્થ અને સુઘડ રહેશે. આપણી સંસ્કાર ઇયત્તાના સાક્ષી એવાં લોકનાટકો–શેરીમાં રંગભૂમિ પર આકાર લેતાં નાટકો—અને સામૂહિક વ્યક્તિત્વને પ્રકટ કરનારાં એવાં જ અન્ય સાધનોમાં આવશ્યક પરિવર્તનની વાત ધૂમકેતુએ સમજાવી છે. બીજાં તે વર્તમાનપત્રો, પ્રૌઢશિક્ષણ ઇ. એ બધાં સાચા અર્થમાં સજીવન થાય તો રાષ્ટ્ર ઘડાય; પગભર થાય; સમૃદ્ધ બને એવી શ્રદ્ધા એમણે વ્યક્ત કરી છે. નિજના સંકારને અને અનુભવને વ્યક્ત કરે એવી મીરાં જેવી આજન્મ સંસ્કારી વ્યક્તિની કોઈ અંતર્ચેતના પ્રકટ થાય ત્યારે કશોક દિવ્ય–અર્થ જીવનનો સ્ફુરે." ચિરંતન વિશ્વવ્યાપી એવા કોઈ આધ્યાત્મિક સામર્થ્ય માટે વપરાયેલો શબ્દ 'પ્રેમ' ત્યારે સાચા સ્વરૂપમાં સમજાય. સામાન્ય સંસ્કારની એક ભૂમિકા બાંધી આપણા જીવનવ્યવહાર માટે આદર્શો ઘડાય ત્યારે સમૃદ્ધ સમાજની બુનિયાદ તૈયાર થઈ શકે.

ધૂમકેતુ આમ વિવિધ વિષયોને સ્પર્શીને જીવનના અંતરંગને પારખવા અને તેના સૂત્ર સૂત્રને ચકાસી જોવા પોતાના ચિંતનની એરણને નિત્ય રણકતી રાખે છે. એ જ સદ્‌ભાગ્ય છે આપણાં સામાજિકોનાં કે સંસ્કાર–ધન સંચી સંચીને એમણે આ ગ્રંથમાં સારવ્યાં છે. 'લોકાચાર' 'ક્રાંતિ' 'જીવનચક્ર' વગેરે લેખોમાં આમ આપણને વૈવિધ્ય મળે છે વિચારોનું, અભિપ્રાયોનું, અભિગમોનું. 'રામરાજ્ય'ની વાત કરતાં એક સુંદર વિચાર ધૂમકેતુએ મૂકયો છે. એમાં એમની જીવનની વિધાયક દૃષ્ટિને પુષ્ટિ મળે છે. સત્યની શોધને આપણે ઝંખીએ છીએ. 'રામરાજ્ય'ની ભાવનાને પહોંચવા સતત પ્રયત્ન કરવામાં જ સાચું શ્રેય રહેલું છે. એને પૂર્ણપણે પહોંચી શકાતું જ નથી અને તેમાં જ સાચો વિજય છે એમ કહીને ધૂમકેતુ એક સરસ વિધાન કરે છે. સમૂહગત પ્રયત્નો માટે આદર્શ સમી એ ભાવના રામચંદ્રજીના જીવનમાં પ્રકટી છે. "એનો અર્થ એટલો કે એ જીવનનો જેટલો તલસ્પર્શી અભ્યાસ આપણે કરી શકીએ તેટલું વધુ અને નવું નવું સત્ય આપણે એમાંથી મેળવી શકીએ." રાય અને રંક બંનેને એક–સરખાં સંવેદન અને આદરયુક્ત આકર્ષણથી સ્પર્શનારા રામ આપણી સંસ્કૃતિનું તેમ આપણી કવિતાનું પરમ શિખર છે. એવું અહીં લાગે છે. આ લેખનું સમાપન કરતાં ધૂમકેતુએ સ્મરેલા તુલસીદાસજીના શબ્દોમાં રામજીવનનો વિજય (કે પછી ભારતીય સંસ્કારનો વિજય!) ઘોષિત થાય છે. "અયોધ્યા છે ત્યાં રામચંદ્રજી નથી; જ્યાં રામચંદ્રજી છે ત્યાં અયોધ્યા છે." કારણ કે "રામરાજ્યમાં જે કાંઈ છે તે સત્યપાલનને આધારે ઊભું છે." એવો મત એમણે પ્રકટ કર્યો છે. આ વાત કરી ડેમોક્રસીનો આ યુગે જોયો તે અર્થ પ્રજાવાદ કે ટોળાવાદ એવો દહેશતભર્યો પ્રશ્ન ધૂમકેતુ પૂછે છે.

આમ સત્યના આધાર પર રચાયેલ ભાવનામય જીવનની સર્જકને ઝંખના છે; તો તેના સંસ્કરણ અર્થે શિક્ષણ અને સંસ્કૃતિનાં ક્ષેત્રો એણે વિચાર્યાં છે. 'જીવનસામર્થ્યનું ઘડતર' કરનાર કેળવણી વિષે ધૂમકેતુ અતિ સ્પષ્ટ છે. માત્ર વિચારની ભૂમિકા પર રચાયેલી આચારવંચિત કેળવણીની અર્થહીનતા વિશે એમને બે મત નથી. આધુનિક કેળવણીમાં રહેલી ઘણી બધી અસંગતિઓ અને તેમાં રહેલ દૃષ્ટિની સજ્જતાની મર્યાદાનો વસવસો પણ સર્જકને છે. તેમણે તો પાયો બાંધ્યો તે સ્પષ્ટ સમજથી કે : "શિક્ષણનું મુખ્ય કામ વ્યવહાર શીખવવાનું નહિ, પણ

સંસ્કાર આપવાનું છે.” તેથી જ અત્યારની કેળવણી “ક્રિયારહિત જ્ઞાન આપી રહી છે.” એમ કહી ધૂમકેતુ દિશા ચીંધે છે તે તો આ છે: “કેળવણી વ્યક્તિમાં સંસ્કાર પૂરે અને છતાં સમષ્ટિને ન ભૂલે. આ જ ખંડમાં ‘સમજ્યા વિનાની ગોખણપટ્ટી’ તો વિદ્યાર્થીનું પ્રાણહરણ કરનારી એમને મતે જણાઈ છે અને તેથી જ પ્રાણની ચેતનાના અને રુચિના અનેક વિષયો જેવા એમને જણાયેલા જર્નાલિઝમ–પત્રકારત્વ, અભિનયકલા, નાટ્યકલા અને પ્રજાજીવન ઇત્યાદિ વિષયો તેમને માનવસામર્થ્યને પ્રકટ કરનારાં બળો જણાયાં છે. “રંગભૂમિ પર જ્યાં સુધી Best speech of the best soul નહિ આવે ત્યાં સુધી પ્રજાજીવન ઘડવાની દરેક તક ગુમાવશે.” એવું કહીને ધૂમકેતુ શિક્ષણના અતિ સફળ અને સરળ માધ્યમ તરીકે એની શક્તિનો પુરસ્કાર કરે છે. એક મૂલ્યવાન સૂત્ર એમણે આપ્યું છે તે સંસ્કારસંપન્ન માનવીઓ માટે નિત્ય સ્મરણીય છે. “પ્રજાજીવનને કલાથી જીતો ને પ્રજાની કલાની પાછળ મરશે.” રંગભૂમિ કે સિનેમા પાસે એમની અપેક્ષા સંસ્કારી આનંદની છે. આજની આપણી આ બે ક્ષેત્રોમાંની પ્રવૃત્તિ અને સ્થિતિના સંદર્ભમાં આ વાત વિચારીએ તો પરિણામ આઘાતજનક જ આવે એમ કહેવાની ય જરૂર છે ખરી? આપણા આ સર્જકની દૃષ્ટિનો વ્યાપ જીવનના વ્યાપ જેવો જ અસીમ જણાય છે અને તેથી જ સંસ્કૃતિ, જીવનસંગ્રામ અને જીવનસંગીત, બૌદ્ધિક શક્તિ અને ભાવના વચ્ચેનો કાલ્પનિક સંઘર્ષ આ બધું એમણે સચિત થઈને વિચાર્યું છે. આખરે તો એમને જીવનનો ચોગમ જયકાર થતો જોવો છે અને પશ્ચિમની ભૌતિકતારંગી આપણી આધુનિક રીતિમાં આ ભાવનાને કશો અવકાશ નથી; આદર્શ માટે કશો આદર રહ્યો નથી. આ દ્વંદ્વ યુદ્ધમાં આત્માની નિર્બળતા એટલી જ માત્ર આપણી તો કમાણી બની રહેવાની. આવા જીવનસંજોગમાં સંહાર અથવા સંસ્કાર કરવાની અનિવાર્ય આવશ્યતા આવી ઊભી જણાય છે.

અને આ બધું કરવા સાધવા માટે નવી વિચારણાની ભૂમિકા બંધાવી જોઈએ. પણ એ ભૂમિકા ઇતિહાસના સંદર્ભ વિના અર્થહીન જ બની રહેશે. કારણ કે ધૂમકેતુ કહે છે તેમ ઇતિહાસ વિના આપણે અસ્તિત્વમાં જ નથી.

‘ધર્મ’ નામના ખંડમાંના નિબંધોમાં ધૂમકેતુએ માનવધર્મની સમીક્ષા કરી છે. એમાં વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન, ધર્મની શક્તિ, ઈશ્વરનું

સ્થાન, પ્રાર્થના ઇત્યાદિની જીવન ઉપરની ઉપકારકતાનો વિચાર ધૂમકેતુ કરે છે. આ સૌ લેખો જીવનની વિધાયકતાનાં સર્જક પરિબળોની ચર્વણા કરે છે. પણ સૌમાં નોખો તરી આવતો 'ઓરખો' ધૂમકેતુની નજરની લાક્ષણિકતાનો પરિચય કરાવે એવો છે. તેઓ બતાવે છે કે "માણસની વૃત્તિને થોડી પળની શાંતિને રસ્તે વાળનાર આ 'ઓરખો' એ જેવી તેવી શોધ નથી." ચિત્તની સ્થિર શાતા માટે ક્રમે ક્રમે એ 'ઓરખા'ની સંખ્યા વધતી જાય અને એમ એ સાથેસાથ તો માનવમનની પ્રવૃત્તિને સંયમિત કરવામાં ઉપયોગી સાધન બની રહેતું ધૂમકેતુએ વિચાર્યું છે. આ જ રીતે પ્રાર્થનામાં પણ જીવનને જ વિકસતું જોવાની વાત એમણે પ્રતીતિકર રીતે રજૂ કરી છે.

પછીના ખંડમાં સંસ્કારિતા, મહત્તા, જીવનનું કારુણ્ય, વિચારહીન અનુકરણનાં ભયસ્થાનો, યૌવન, તેની શક્તિ, આનંદ, સત્ય, સૌંદર્ય, પરાજય, વિવેક, સમાધાન વૃત્તિ, સુખ, શાંતિનું મૂળ, મૃત્યુજયી માનવ, જીવનસમુદ્ર, આત્મજય અથવા સર્વનાશ વગેરે અતિ સમૃદ્ધ અને છતાં એટલા જ સૂક્ષ્મ જીવનભાવો પર ધૂમકેતુની કલમ ફરી છે. સંસ્કારમય જીવનના નિત્ય ચાહકને ઉત્સવો દ્વારા મનનું આરોગ્ય વધતુ લાગે છે અને વાર્તાલાપની કલા દ્વારા પ્રેમસંબંધની સ્થાપના કરવામાં ઔચિત્ય દેખાય છે.

અને અંતે પ્રાસંગિક નોંધના શીર્ષક હેઠળ મૂકાયેલ સંસ્કારચિન્તા ને દેશચિન્તાને પણ ધૂમકેતુ સ્પર્શ્યા છે. વ્યક્તિ–સમષ્ટિના સંબંધોની સાત્ત્વિક સ્થાપના અને તેમાંથી ક્રમશઃ સધાતા જતા દૃઢતર માનવસંબંધો, સમાજસંબંધો અને ફલિત થતા દેશહિતની ચર્વણા એમણે ખૂબ જ ક્ષમતાથી તેમ રોચક રીતે કરી છે. આ ખંડમાં જીવનમાં અનેક પ્રસંગોએ બનેલ અનેક ઘટનાઓમાં કે ઊભી થયેલ પરિસ્થિતિમાંથી એ વિચારને તારવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય એવો ઉપક્રમ યોજ્યો છે. what is the hardest task in the world? એ એમર્સનના પ્રશ્નથી શરૂ કરેલું આ ચિંતન અનેકવિધ વિચારજગતની યાત્રા કરી મૂંઝાય તો છે એક જટિલ અને લગભગ અસાધ્ય એવા રોગની ચિંતામાં ધૂમકેતુ કહે છે : દૃષ્ટિવિહીનતા અને અપ્રામાણિકતા એ બે આપણા રાજકીય રોગ છે.

આ કેટલું સાચું વિધાન છે? માનવસર્જિત પરિસ્થિતિઓમાં અકળાતું–રીબાતું આધુનિક જીવન આ બે રોગનાં જ ફળ અને તદ્જન્ય યાતના ભોગવી રહ્યું છે એ કોણ નથી જાણતું?

ધૂમકેતુએ આમ જીવનવિચાર કર્યો ત્યારે એના એકે મર્મને, એકે અંગને વણસ્પર્શ્યો નથી રહેવા દીધો. અખંડ અભ્યાસ, અભંગ ચિંતનશીલતા, અજસ્ર જીવનપ્રવાહને જોવાની જિજ્ઞાસા અને જીવનના નિત્યના શ્રેયસાધક બનવાની ઉત્કંઠાથી એમણે 'જીવનવિચારણાં' નો પંથ કાપ્યો છે. આ આખી સૃષ્ટિ ધૂમકેતુનો એક અસાધારણ ચિંતક તરીકેનો પરિચય આપે છે એ તો ખરું જ; પણ એ સામગ્રીમાં જીવનને ઊર્ધ્વ અને લોકોત્તર જોવાનો અભિલાષ એમને એક ઋત્વિજ કે દાર્શનિકની કોટિના સાહિત્યસર્જક પુરવાર કરે છે.

આ નિબંધોને આપણે જીવનનાં વિધાયક સૂત્રો જેવાં જોઇએ છીએ અને તેમાં જ એનાં બળ અને સફળતા છે. એમાંથી ફલિત થતો ધ્વનિ તો જીવનની પાયાગત જરૂરિયાતોથી માંડીને વાસ્તવિકતાના વ્યવહારથી લઇને, તેની નક્કર વાસ્તવિકતામાં રહેલા કાઠિન્યની પ્રતીતિ કરીને, એ બધામાંથી માર્ગ શોધવા મથતી જીવનની સરળતાની ચિંતા સેવે છે અને તેમ છતાં એ જ જીવનને સમૃદ્ધ અને વિજયવંત જોવાની સતત ઝંખના રાખે છે. ધૂમકેતુમાં રહેલો સમૃદ્ધ જીવનનો પ્રેમી પ્રાણ આ બધી વિચારની વૈવિધ્યપૂર્ણ તેનો ભૂમિનો યાત્રી છે. ધૂમકેતુની ઊર્મિશીલ પ્રકૃતિ આ ચાહના અને આ અનુભવની મૂળ ભૂમિ છે. આ સૌના સમન્વયને લીધે જ તો શ્રી. ભોગીલાલ સાંડેસરાના આ શબ્દો જોઇએ :

"ધૂમકેતુ એક ઊર્મિશીલ સર્જક માત્ર નહોતા, પણ સાહિત્ય અને ઇતિહાસના એક વિશિષ્ટ અભ્યાસી તેમ જ સામાજિક ચિંતક હતા."

'સાહિત્યવિચારણા' :

જેમ જીવનવિચારણામાં તેમ સાહિત્યવિચારણામાં પણ સાહિત્યવિષયક લેખોનું ધૂમકેતુનું ચિંતન-ધન વૈવિધ્યપૂર્ણ અને દળપૂર્ણ વ્યવસ્થિતિ સાથે સંપાદિત થયું છે. અલબત્ત, આ ચિંતન ગ્રંથરૂપ પ્રકાશનની દૃષ્ટિએ પ્રથમ અહીં પણ એ ભિન્ન ભિન્ન પાંચ વિભાગોમાં વિભાજિત છે. તેમાં પ્રથમ ખંડ સાહિત્યના સત્ત્વને; પદાર્થને વિચારે-ચર્ચે છે; બીજો સાહિત્યના જીવન સાથેના સંબંધનો અને એનાથી પ્રકટ થતા સાચા સંસ્કારમય જીવનના ભાવનો તથા સંસ્કારિતાનો ખ્યાલ બાંધી જાય છે; ત્રીજામાં તેમના જ અતિ પ્રિય અને ફળદાયી સાહિત્યસ્વરૂપ નવલિકાની તલસ્પર્શી ચર્ચાને આવરી લેવાઈ છે; ચતુર્થ ખંડમાં તેમના પ્રિય અને પ્રેરક પુરોગામી તથા સમકાલીન સાહિત્યકારોનાં સર્જનજગતમાં રસમર્મની શોધમાં

એક અટન કર્યું છે અને અંતિમ ખંડમાં 'જીવનવિચારણા'માંના પ્રાસંગિક નોંધ જેવાં જ પ્રકીર્ણ લેખોને સમાવી લીધા છે.

ધૂમકેતુની સાહિત્યદષ્ટિ એ જમાનાના સૌ સર્જકોની સામાન્યતઃ હતી તેમ જીવનભાવને પોષક બનીને, સૌંદર્યપ્રદેશમાં રસતત્ત્વને આસ્વાદવાની હતી. આમ તેમની વિચારણામાં (તેમનાં સર્જનની જેમ જ) બંનેનાં અભેદ મિલન આપણે જોઈએ છીએ. ધૂમકેતુના 'જીવનપંથ'માં આપણે પામીએ છીએ તેમ શિશુવયમાં જ એમને નર્મદનું અને તેના લેખનનું આકર્ષણ હતું અને તેથી જ કદાચ નર્મદનાં જીવનવ્રતથી પ્રેરાઈને સાહિત્યક્ષેત્રમાં જીવન સમર્પણ કરવાની ઇચ્છા એમને થઈ હશે અને છેક બાલ્યકાળથી જ શબ્દની સાધના કરવા તેમણે કરવા માંડેલું તપ અને પછી લીધેલી દીક્ષા આ જ વાતનું આ જ વલણનું સમર્થન કરી જાય છે. સાહિત્ય ધૂમકેતુનો હૃદયરસ બની રહ્યો છે; જીવનનો પરમ ધર્મ.

સાહિત્યચર્ચામાં આપણને અનેકવિધ વિષયો પર સાહિત્યલેખ મળે છે એ તો ખરું જ; સાહિત્યનો સહુ દૃષ્ટિકોણથી એમાં વિચાર થયો છે. સર્જનની શક્તિ, પ્રતિભા, કલાકારની મનોદશા, કવિતા, એમાં થતો રસ અને જ્ઞાનનો સમન્વય, સાહિત્યનું જન્મસ્થાન; અનુભવ, સાહિત્યમાં રંજકતા, કલાકાર, તેના યુગબળની અસર, સર્જન અને વિવેચનના પ્રવાહો—આમ અનેક અંશો લઈ સૂત્રેસૂત્રને કસી, તપાસી એમણે ચિંતવ્યા છે, એમણે કહેલી આ વાત ખરેખર યાદ રાખવા જેવી છે: "કાં લેખક જીવનઘડતરનો લડવૈયો હોવો જોઈએ, અથવા તો જીવનભરતરનો જાણકાર હોવો જોઈએ."

ગ્રંથપ્રારંભ સુયુક્ત રીતે જ 'સર્જનશક્તિ'થી થાય છે. જે ઈશ્વરદત્ત દિવ્ય અંશ, અપૂર્વનું નિર્માણ કરનારી મેધા કે inspired mathematics સુધીનાં અનેક સ્વરૂપોમાં દેખાઈ તે શક્તિને ધૂમકેતુ તો 'જીવનમાં રહેલી સૌંદર્યદષ્ટિ' : 'For ever changing and for ever the same.' કહી વર્ણવી. એમને મતે આ સૌંદર્ય સ્વયંભૂ છે–અનાદિ અને અનંત તે સાથે જ એક સરસ સૂચક પ્રશ્ન પણ ધૂમકેતુ ધીમે રહીને પૂછી લે છે :

ધારો કે એવું હોય; જીવનમાં મનુષ્ય જે સિદ્ધ કરી શકતો નથી, તે પોતાના અંતરમાં સંઘરી રાખે છે અને સઘળું સાહિત્યસર્જન એમાંથી થાય છે. ધારો કે આમ હોય તો પણ ભૂલવું ન જોઈએ કે માનવજીવનના ઊંચામાં ઊંચા વિચારો, ઉત્તમમાં ઉત્તમ આનંદ, સુંદરમાં સુંદર રચનાઓ આ સ્વપ્ન જેવી ઘેલછામાંથી જન્મે છે.

ધૂમકેતુના સર્જનની પ્રક્રિયા પાછળ એમના અંતરમાં નિત્ય રમતી પેલી ઇતિહાસઘેલછાદત્ત જીવનની ઝંખના છે અને ધૂમકેતુના અભિગમમાં તો જાણે મેથ્યુ આર્નોલ્ડની કવિતાસમજ જ પ્રવર્તતી દેખાય છે. જીવનનું વિવરણ વિવેચન કરી જીવનમાં ઊર્ધ્વ મૂલ્યો તરફ, આદર્શ અને ભાવના તરફ જીવનને પ્રેરવું એ સાહિત્યનો, આનંદની સાથે સાથે પણ ફલિત થવો જોઈતો ધર્મ છે એવું ખૂબ વિશદ રીતે ધૂમકેતુએ માન્યું, પ્રમાણ્યું છે. સાહિત્યની જીવનઅભિમુખતા જ માત્ર નહિ પણ જીવન–સેવા–પરાયણતા પણ એમને અપેક્ષિત છે; ઇષ્ટ છે.

આથી જ જીવનનાં સૌંદર્યોની શોધ કરતા સાહિત્યના જગતમાં પરમ સૌંદર્યોનું પ્રકટીકરણ ભાવનામય પરિસ્થિતિ અને પાત્રોનાં નિર્માણ દ્વારા થતાં ધૂમકેતુ જુએ છે અને તેથી જ ભાવનાવાદ અને વાસ્તવવાદની ચર્ચા તેમણે કરી છે. સર્જન અને વિવેચનના ધૂમકેતુના રાહ જોતાં એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે તેઓ પોતે ભાવનાશીલ જીવનના આશક છે. કારણ સર્જક તરીકે પણ ઊર્મિજન્ય કવિતા એમનો પ્રથમ પ્રેમ છે. વાસ્તવ અને ભાવના એ બંનેનું વળગણ માનવજીવન સાથે છેક બાલ્યકાળથી જ છે. એ બંને વાદના દ્વંદ્વને ધૂમકેતુ વિશ્વક્રમના એક અચલ નિયમ તરીકે ઓળખાવી અભિપ્રાય આપે છે કે જે એકની સાચા દિલથી ચાહના ધારે છે તે બંનેને પામશે અને બેમાંથી એકનો પણ તિરસ્કાર કરશે તે કેવળ વ્યક્તિત્વની દુર્દશાને જ પામશે; કદાચ અંતને પણ. આ બંનેને પૃથક્ વ્યક્તિગત રીતિઓ તરીકે જ એમણે ઓળખાવી છે અને તેથી જ એ બંનેના પૂર્ણયોગમાંથી પ્રકટ થતું સાહિત્યદત્ત સૌંદર્ય ચિરંતન અસર લઈને કોઈ દાન્તે, કોઈ કાલિદાસ, કોઈ શૅલી, કોઈ ટૉલ્સ્ટૉય જેવાને હાથે પ્રકટ થાય છે. સંસ્કારમય જીવન માટેનો આદર્શ ખ્યાલ થઈને એ પ્રજા કે સમાજ પાસે ઝળહળી ઊઠે છે. શબ્દની લીલાકલામાં આવું ઉચ્ચ જીવનનું પ્રેરણાદર્શન એ જ સર્જનની ચરિતાર્થતા ગણાવી છે. કોઈ અસાધારણ પ્રતિભા જ આ સિદ્ધ કરી શકે.

ધૂમકેતુ એ પ્રતિભાનું પગેરું શોધે છે અને 'નૈસર્ગિકી પ્રતિભા'ની વાતથી ખોજ શરૂ કરી, એરિસ્ટોટલની અંતર્જ્યોતની સ્વીકૃતિ આન્દ્રે મોર્વાની નિષ્ક્રિયતામાં રહેલ શક્તિની નોંધ, મમ્મટે સૂચવ્યો તે મહાન ક્રિયાઓના સર્જક 'સંસ્કારવિશેષ', આત્માની કલાનો આત્મવાન્ સર્જક સાથે અભેદ સંબંધ; આ બધાંમાં કોઈ અસાધારણ પ્રતિભામાત્રા પડેલી છે. ધૂમકેતુ આમ અનેક મહાત્માઓના અનેકવિધ અભિગમોની વિચારસૃષ્ટિમાં ફરી વળી, પોતાનું સૂક્ષ્મ જગત સર્જે છે. બાંધે છે. એમની પ્રતિભાની સમજમાં સર્જકના વર્ષો સુધી થયેલા ચારિત્ર્ય-વિકાસનું નવનીત એકાદ વાક્યમાં જ ક્યાંક સ્ફૂર્ત સ્ફુલિંગની જેમ ઝળકી ઊઠે. આવો અર્થવાહી ઘોષ સદીઓ સુધી ભાવકની અંતર્ગુહામાં પડઘા પાડતો રહે એ જ એની સાચી સફળતા. આમ સાચા સર્જકે ભાવના અને કર્મ વચ્ચે કોઈ સાનુકૂળ સમન્વયયોગ સાધવો પડે અને તે ક્રાંતદર્શન દ્વારા જ થઈ શકે. ધૂમકેતુ દૃષ્ટાંત ટાંકે છે તે પણ કેવું પ્રતીતિકર છે? લાઓકૂન વિશેનો લેસિંગનો અભિપ્રાય સાર્થ રીતે ટંકાયો છે: "એની વેદના આપણને ભેદે છે, પણ આપણને મહાન થવાને પણ પ્રેરે છે." ધૂમકેતુના ખ્યાલ સાથે એનું સામ્ય ઘણુંક હોઈ ધૂમકેતુના મનોભાવને સમજવા, સાહિત્ય પાસેની એમની અપેક્ષાનું પિછાણ કરવા આ ઘણું મહત્ત્વનું છે. આ જ સંદર્ભમાં એક સુંદર વિધાન ધૂમકેતુ કરે છે:

"પ્રતિભા એ જેને આપણે માનવતા કહીએ તેમાંથી જન્મ લેતી, પણ માનવીની નબળાઇઓથી પર થઈ ઊર્ધ્વગામી બનતી નૈસર્ગિક તેજસ્વિતા છે." અને વાત સાચી પણ છે. સાહિત્યનું કાર્ય જ સમર્થ મીમાંસક લોંજાઇનસને મત to lift; to elevate છે. જીવનને પૂર્ણતા તરફ ગતિ કરાવવા પૂર્ણતામય જીવનની ઝાંખી કરાવવા સાહિત્યસર્જક પુરુષાર્થ કરતો હોય છે. આર્ષનયન વાલ્મીકિ કે વિશ્વનયન વેદવ્યાસ ભાવનામયતા અને વ્યવહારમયતાનો સમન્વય બાંધી આપી આખરે તો ચિરંતન રીતે આકર્ષણ બની રહેતા સમૃદ્ધ જીવનનાં જ દૃષ્ટાંતો મહાકાવ્યોમાં મઢી ગયા છે.

કલાકારની મનોદશા.ની ચિકિત્સા કરતા ધૂમકેતુ ટાગોર, ટૉલ્સ્ટોય કાર્લાઈલ અને એમર્સનને ટાંકીને પણ કલાની પવિત્રતાની સર્જક સંસ્કાર-સંપન્નતા છે એવું પ્રતિપાદિત કરે છે. કલાકારના અભિગમ વિશે પણ ધૂમકેતુ એ જ કહે છે : "ઈશ્વરનું સ્વરૂપ આપવા તત્ત્વજ્ઞાનીઓએ પ્રયત્ન કર્યો છે, તેમ આદર્શ કૃતિઓને નજરમાં રાખીને, એ પરથી કલાનું સ્વરૂપ

ઘડવાનો આ પ્રયત્ન છે." કલાનો જન્મ આમ અનંતના સ્વરૂપને ઓળખવાના, પામવાના, કામવાના કલાકારના પ્રયત્નમાંથી થયો સમજવો અને પછી ધીરે રહીને એક અવિસ્મરણીય વાત કહે છે: "પ્રસૂતિની વેદનામાં નવા જન્મની ભવ્યતા રહેલી છે. તેમ જ કલાનો જન્મ એ પણ અતિ ભવ્ય પ્રસંગ છે." જીવનના ભદ્ર સ્વરૂપની ઝંખનામાં કલાનું બીજ રહેલું છે. કોઈ વિરલ પલની અનુભૂતિમાં સર્જકને સાક્ષાત્કાર થાય તે સંપૂર્ણતા જ કાવ્યનો પાયો છે; આત્માની પ્રેરણાત્મક પળોમાં કાવ્યની સંભાવના પડી હોય છે. એમર્સનના 'True art is never fixed but flowing.' એ શબ્દોનું સ્મરણ કરીને ધૂમકેતુએ સાહિત્યમાં ચિરંતનનાના ગુણની અપેક્ષા વ્યક્ત કરી છે. સાહિત્ય ખરેખર તો દેશ અને કાળ બંનેની સીમાઓને ભૂંસી નાખે છે અને તેથી જ: "કલાની ભાષા વિશ્વવ્યાપી છે. અને તેથી જ તેની શક્તિ વિશ્વવ્યાપી છે." આ વાતનો પુરસ્કાર કરતાં જ ધૂમકેતુ એના તરફની ધાર્મિક ગણી શકાય એવી વફાદારી અને શ્રદ્ધાની અપેક્ષા રાખે છે અને તેથી જ કલાતત્ત્વમાં નીતિતત્ત્વના સહજ સ્વીકારની વાત ધૂમકેતુ કરે છે.

આગળ જતાં તેઓ ચર્ચા કરે છે તેમ કલાકારનું અમરત્વ તેની ભાવનામાં છે. કલાકાર પાસેથી આપણા આ વિવેચક–સર્જકની અપેક્ષા આમ સ્પષ્ટ થાય છે. પરંતુ એ અપેક્ષા બાંધતા બંધાવતા પહેલાં ધૂમકેતુ કેટકેટલા વિશ્વસનીય કલા–કાવ્યમીમાંસકોના અભિપ્રાયોની સાધકબાધકતા તપાસે છે? ખરેખર તો ધૂમકેતુ અઠંગ અભ્યાસી છે–સાહિત્યના જીવ છે; સાકાર સાહિત્ય છે અને તેથી જ પલેપલ, રોમેરોમ આયુતન્મય–તદ્દચર્વણામય ગયું હોઇ, એ અભિપ્રાયોમાં સાદર રજૂ થયેલી સામગ્રી પણ સચ્ચાઇના અને સંનિષ્ઠાના રણકાવાળી લાગે છે.

'કવિતા' પરનો તેમનો નિબંધ એક અસાધારણ વિધાનથી તેઓ શરૂ કરે છે: "કવિતા એ માનવની ઉત્કૃષ્ટમાં ઉત્કૃષ્ટ આધ્યાત્મિક વાણી છે." અને તેથી આત્માનુભુતિમાંથી પ્રકટ થતી સૌંદર્યલીલા એ છે. ક્ષેમેન્દ્ર, આર્થર કવીલર કૂચ, આનંદવર્ધન, શેલી, વિશ્વનાથ, મિડલટન મરે, ઇત્યાદિની વિચારધારામાં અંઘોળ કરી, અંતે ધૂમકેતુ આવો હિસાબ કરે છે: "કવિતા વિશ્વવ્યાપી પ્રેમનું પ્રતીક છે." અને હવાલો એ. સી. બ્રેડલીનાં વચનોનો આપી દે છે: "Whatever in the world has any worth is an expression of Love. Love sometimes

talks. Love talking musically is poetry." સાહિત્ય–કવિતા–તત્ત્વ તરફનો આ કેવો સ્પષ્ટ અભિગમ છે? અને વિચારણાને અંતે ધૂમકેતુ ઉમેરે છે "કલ્પના ન હોવાથી જીવન અર્થહીન લાગે છે એ સત્ય વસ્તુસ્થિતિ છે." આગળ ચાલીને આ વિવેચક કવિતાનાં અંગભૂત સૌ અંશોની ચર્ચા કરીને અનેક ગુજરાતી, ભારતીય અને પાશ્ચિમાત્ય કલામીમાંસકોનાં વિધાનો પોતાના મતની પુષ્ટિ અર્થે આપીને પ્રયોજન પરત્વે શ્રી. રમણભાઈ નીલકંઠને નિર્દેશે છે : "આનંદ એ કવિતાનું સર્વોપરી પ્રયોજન છે." અને એ જ કવિતાને આનંદલક્ષીતા સાથે જ્ઞાનલક્ષીતાના સમયોગ જેવી ધૂમકેતુ ગણે છે, 'રસ અને જ્ઞાનનો સમન્વય' કહી તેમણે અનુભૂતિતત્ત્વમાં રહેલ સંવેદનમાં જ્ઞાનામૃતની માત્રા ઉમેરી છે. આમ એમની સમગ્ર વિચાર–સરણી આપણી ભારતીય મીમાંસા અને પશ્ચિમની મીમાંસામાંના એ વિષયક વિચારકોની ચિંતન મૃત્તિકામાંથી બંધાયેલ પિંડ છે. કવિતાના સાચા કાર્યનો એમનો ખ્યાલ તેણે પ્રજાના મસ્તક, હૃદય અને કંઠમાં સ્થાન મેળવવું એ છે. કવિતા થકી પ્રજાની અસ્મિતા જાગે, સંસ્કારિતા કેળવાય, સંસારનાં રૂમઝૂમ ચિત્રો મળે અને કવિતાથી જ હૃદય અને મસ્તક રસ અને જ્ઞાનની રિદ્ધિથી પરિશુદ્ધ થાય.

આથી જ કવિતાને જીવનનું રસાયન કહી સાહિત્ય અને જીવનનો અભેદ સર્જકે સૂચવ્યો છે. કવિ સાધારણ જનસમાજથી દૂર અને સાચું જોઈ શકતો હોવા છતાં તે એકાકી નથી. તેણે અંતરની ચેતનાથી પ્રેરાઇને શ્રદ્ધા કેળવવાની રહે છે. આમ આત્માની કલા કવિતા સાચા અર્થમાં જીવનની સંજીવની નીવડવી જોઈએ અને પછી અંતિમ સત્ય ધૂમકેતુ ઉચ્ચારે છે : "કવિતા જીવનનો મર્મ બતાવે, સર્વવ્યાપી પ્રેમનું આહ્વાન કરે, સત્યને જુએ, પણ એ સઘળાં દર્શનમાં એકતા છે, બ્રહ્માંડની અનેક વિવિધતામાં હર ઘડીએ એકતા દેખાય છે તેવી." "જીવનની સર્વ દૃષ્ટિ અને બળ કવિતામાંથી જ આવવાં જોઇએ. એ જ વિકાસક્રમ છે."

સાહિત્ય અને લખાણનો ભેદ ધૂમકેતુ સરસ રીતે સ્પષ્ટ કરી શકયા છે. 'જીવનના આનંદમાંથી જન્મે તે સાહિત્ય; અને બાકીનું બધું લખાણ.' આવો અભિપ્રાય ઉચ્ચારતી વખતે પોતાને અભિપ્રેત આ આનંદનો ખ્યાલ ટાંકતાં સર્જકે કહ્યું : જીવનના જે આનંદમાંથી સાહિત્ય જન્મવું જોઇએ એ માણસની પોતાની વિશિષ્ટ શક્તિનો આનંદ છે. એ દૃષ્ટિનો આનંદ છે જે દૃષ્ટિ એને મળી છે ને બીજા પાસે નથી અને આ દૃષ્ટિથી થતા

આનંદને એ આનંદપૂત અનુભવને એમણે સાહિત્યના જનક માન્યાં છે. અને તેથી જ આ સમગ્ર સર્જનપ્રક્રિયામાં અનુકરણ ખસૂસ ન ચાલે.

ધૂમકેતુ શબ્દાડંબર અને અર્થાડંબર શૈલીની વચ્ચેનો ભેદ પણ બતાવે છે. પહેલી શૈલી મધ્યયુગીન ભાટ – ચારણની અને બીજી તે વિદ્વત્તાના જોરે સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ સૂત્રને શોધવા મથતી પંડિતોની આ સાચા આનંદનો અંતરાય બનતી શૈલી.

સૈનિક કવિ રુપર્ટ બ્રુક કે ગુરુદેવ ટાગોરનાં ઉદાહરણોનો હવાલો આપી ધૂમકેતુ આ પ્રવૃત્તિઓનો હજારો માઈલ વિસ્તરતો મૂક, શાંત, તેજસ્વી સહકાર માત્ર માનવીનાં હૈયાં ઊજળાં કરનાર શક્તિ તરીકે જ નહિ પણ અણજાણ રીતે છતાં અસાધારણ રીતે રાષ્ટ્રવિધાયક બનનારી શક્તિ છે. આપણા લોકશાયર મેઘાણીભાની 'યુગવંદના'નું કાર્ય સહજ રીતે આવું કહી શકાય. લોકહૈયાંને ઢંઢોળીને જગાડવાની કવિતા–સાહિત્યની શક્તિને કારણે જ તો યુગપરિવર્તન સાથે ઘણું બધું વિનાશ પામતું જોઇએ છીએ. કવિતા તો એનું મસ્તક ઊર્ધ્વ રાખીને એ બધી પરિસ્થિતિમાં પણ યુગાંતરે ય જીવી જ ગઈ છે; જીવી જ રહી છે અને તેની દ્વારા, એ અક્ષર શબ્દ દ્વારા જ કોઈ શેકસપીઅર–ડાન્ટે–શૉ, કોઈ કાલિદાસ–ભવભૂતિ–જયદેવ, કોઈ પ્રેમચંદજી–ટાગોર–મૈથિલિશરણ અથવા કોઈ નરસિંહ–પ્રેમાનંદ–દયારામ ચિરંતન રીતે ગર્જતા રહ્યા, રહેવાના. વિચારદારિદ્ર કે વિચારદાસ્ય સૌંદર્યદર્શનમાં આડશ બની રહે; વિવેચનની બુનિયાદની નિષ્ફળતા. તેથી જ અહીં અનુકરણ ટકવાનું નહિ.

ધૂમકેતુએ શાસ્ત્રીયતા અને સરસતા વિશે એક સરસ નિદાન કર્યું છે. શાસ્ત્રીયતાને એમણે 'જીવનશુદ્ધિ અને જાગૃતિની' જનની કહી તો રસિકતાને 'શુદ્ધિના પવિત્ર આનંદને અનુભવવાની શક્તિ' અને 'વિરલ ક્ષણો'ને પોતાની કરવાની તત્પરતા' કહી છે. એક વાત અત્યંત સ્પષ્ટ છે કે અનુભૂતિની વિરલ ઓજસ્વી ક્ષણોને સાહિત્યસાધનાનાં સમિધ ધૂમકેતુએ માન્યાં છે અને એ ક્ષણોના મૂર્તીકરણને આ યજ્ઞની દિવ્ય ફલશ્રુતિ ગણી છે. અને તેથી જ આ ચિંતકે ઉમેર્યું છે :

"સમગ્ર જીવનનો ખ્યાલ શાસ્ત્રીયતા વિના નથી અને તેનો સમગ્ર વિકાસ રસિકતા વિના નથી." આ વિધાન વિવેચક તરીકેની ધૂમકેતુની ગૂંજાઈશનું દ્યોતક ગણાવું જોઇએ. સાહિત્યક્ષેત્રે સર્જનપ્રક્રિયાના સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ વ્યાપારવ્યવહારની કેવી તલસ્પર્શી જાણકારી ધૂમકેતુની છે તેની ગવાહી

અહીં મળી રહે છે. સત્યના અનુસંધાનમાં, સાહિત્યમાં ફલિત થતા સત્યના અનુસંધાનમાં એમની સમજ સર્વમાન્ય સમજ છે, એ સનાતન સર્વજનીન સત્ય હોવું ઘટે......સાહિત્યકારનું, કલાકારનું, માનવનું અને તે પણ એનું મર્યાદિત અને સાપેક્ષ. વિવેચક એની પોતાની શક્તિને અને મર્યાદાને જ વશવર્તી હોય છે. ધૂમકેતુને મતે "એનું વિવેચન એની પોતાની ન્યાયતુલા આપે છે એમ કહેવાને બદલે" પેલું કહેવાવું જોઇએ.

વિવેચનના નિત્ય કૂટ પ્રશ્નને ઉકેલવાનો, પાયાગત લક્ષણોને પામવાનો, સમસ્યાઓને હલ કરવાનો, સૈદ્ધાંતિક વિચાર કરવાનો અહીં કરેલો પ્રયાસ મીમાંસકની શાસ્ત્રીયતા કરતાં રસજ્ઞની રસાળતાનો અનુભવ વિશેષ જણાય છે. સર્જક અને વિવેચક બંનેનાં અંતરની કૈં કેટલી સરવાણીઓમાં સામ્ય હોય છે અને એક જ વ્યક્તિમાં એ ભેગી વહે ત્યારે ત્યારે એનાં સહુ સાહિત્યભૂમિને સાર્થક કરતાં રહ્યાં છે એ સાર્વત્રિક અનુભવ કલાજગતમાં તો રહ્યો છે જ.

આ ક્ષેત્ર આખું અકલ છે. કવિતા ખુદ કવિની અનંત સાધના ભાવકની અનંત સમસ્યા જ રહી છે. આ પ્રક્રિયાને ધૂમકેતુએ અર્થની ન કળી શકાય એવી રીતે વહેતી ગુપ્ત ધારા તરીકે ઓળખાવી છે. આ સ્થળે એક વાત નોંધવી જરૂરી જણાય છે. રસસૃષ્ટિના, સાહિત્યજગતના ત્રણ મહત્ત્વના પુરુષાર્થવીરો હોય છે...એક સર્જક, બીજો ભાવક અને ત્રીજો વિવેચક. આ આનંદસૃષ્ટિના રાહીઓ નિજ નિજની રીતે પેલા આનંદના પરમ તત્ત્વની શોધમાં અટન કરતા જ રહે છે અને ત્રણેની આનંદખોજમાં માનસિક ભૂમિકા તો એક શી જ હોય છે. એ તત્ત્વને શોધવું અને એ શોધનો આનંદ માણવો. સર્જક ખુદ જે ભાવસ્પંદને માણે તેની લીલા સૃષ્ટિ વાઙ્‌રૂપતાના સ્વાંગમાં આવેલી ભાવસ્પંદનાને તદ્રૂપ પામી માણે છે; તો વિવેચક એ માણ્યા પછી એમાંના આનંદતત્ત્વની પિછાણ કરાવી સૌંદર્યધનને ઓળખાવી ભાવકસમુદાયનું બંધુકૃત્ય કરે છે. ભાવકની રસરુચિનું સંમાર્જન કરવું સંસ્કરણ કરવું એ વિવેચનનું સાચું કાર્ય છે. આ નોંધ ખાસ એટલા માટે લેવી ઘટે કે શિશુવયથી અતિ તીવ્ર સંવેદનશીલતાવાળા ભાવક એવા ધૂમકેતુનો વાર્તારસ બંધાયો સાચા દિલના ભાવકત્વમાંથી ઘડાયેલા, કેળવાયેલા જીવનના સૂક્ષ્મ નિરીક્ષક અને અનુભવકર્તાએ સર્જકત્વમાં જીવનો જંપ જોયો અને એ બંને ક્રિયાને જ પગલે પગલે આનંદ ચીવટવાળા વાચકને વિવેચકત્વની સીમાઓએ આકર્ષ્યા. આમ એક જ વ્યક્તિમાં

આ ત્રણ ભિન્ન છતાં તત્ત્વતઃ એક જ સરવાણીઓનું મંગલ મિલન થયું. ખરેખર તો જીવનનો અપ્રતિમ જય અને સાહિત્યની નિર્વ્યાજ મનોહરતા એ બે ધૂમકેતુની આરાધનાના વિષયો બની રહ્યા. જીવન સાહિત્યને સૌંદર્યમય શબ્દ માટેની પ્રેરણા આપે અને સાહિત્ય જીવનને ભાવપુષ્ટ અર્થની સંપત્તિ અર્પે એ જ એ બેની પરસ્પરની મૈત્રીનો અનુપમ સંબંધ છે. આ વાત સાહિત્યમાં જીવનનું સ્થાન, સાહિત્ય અને જીવન ઇત્યાદિ નિબંધોમાંથી ફલિત થાય છે. પ્રજાજીવનના ઘડતરમાં પણ સાહિત્યના પરમ ઉપકારની વાત કરી ધૂમકેતુએ સાહિત્યના પ્રજાજીવનને સંજીવની અર્પનારા સામર્થ્યનો પુરુસ્કાર જ કર્યો છે. સાહિત્યમાંના જૂના અને નવા દૃષ્ટિબિંદુ વિશે પણ એમણે વિચાર્યું છે અને એમ સાહિત્ય અને જીવન બંનેના મજબૂત તાણાવાણાથી પ્રજાજીવનનું અને યુગસ્થિતિનું પોત વીણીને તેમાં પ્રજા-માનસની વિવિધતાએ દીધાં ભાતીગળ શોભનોની સુષમાનું સૂચન કર્યું છે. એમને મતે એ બેનો અભેદ જ પ્રવર્તે છે; કેવળ અભેદ. એક વિના બીજું ફીકકું લુખ્ખું લાગે એવો; એક વિના બીજાને અજંપો અને અસ્વાસ્થ્ય જ મળે એવો. આ અભેદને સમજાવતા લેખો પણ અહીં છે. સાહિત્યને લોકસમુદાય સુધી પહોંચતું કરવાની ચિંતા એમણે કરી છે; રાહ ચીંધ્યો છે. સાહિત્ય, સાહિત્યકાર અને સમાજજીવનની ચર્વણા ધૂમકેતુએ કરી છે અને કથાનો આધાર લઈ, પોતાના સમાજીવનના અનુભવના ખેતરમાં જ સંવેદનાની ખેડ સર્જક કરતો હોય છે. મૂળમાં તો સદા પરિવર્તનશીલ અને છતાં સદાય અક્ષુણ્ણ રહેતો એવો માનવઅંતરનો સમાનતાની શાખ લઈ જીવતો અંતર્ભાવ એ જ મોટી મિરાત છે. આથી જ વિશ્વભરમાં ગમે ત્યાં તરતો શબ્દ ગમે ત્યાં, ગમે તે સમયે યોગ્ય ભાવક લાગતાં પ્રકટીભુત થતો રહે છે. શરત એટલી જ કે એ કોઈ સમર્થ સર્જકની વાણીનો સમર્થ મનોભાવને વ્યક્ત કરવા લીલયા પ્રકટ થયેલો શબ્દ હોય. અનેક રસજ્ઞો અને મીમાંસકોનાં સમર્થનો આપી ધૂમકેતુ આ વાત સમજાવે છે અને છતાં આ રસાનુભવ માત્ર વ્યક્તિ પૂરતો જ મર્યાદિત નથી. એ માણ્યું ત્યાં જ ઇતિશ્રી નથી એની. એણે લોકસમુદાયમાં લોકસંસ્કારનું તેજ પ્રકટાવવામાં મહત્ત્વની કામગીરી બજાવવાની છે.

આ ખંડમાંના ત્રણ નિબંધો પ્રલંબ છે અને તે સાહિત્ય, જીવન, સંસાર, પ્રજા, સંસ્કાર અને રુચિ—આ બધાંના ઘડતરમાં શબ્દની ખૂબીની દેનની કથા કહી જાય છે. વિવેચક ધૂમકેતુએ આ વાત ખૂબ કળાપૂર્વક

અન્ય નવલકથાઓ

મંઝિલ, નહિ કિનારા
પરાજય
રુદ્રશરણ
પૃથ્વીશ
જીવનનાં ખંડેર

નાટક

પડઘા

જીવનચરિત્ર

વીર વનરાજ
પરશુરામ
નેપોલિયન
હ્યુઅન સંગ
ભગવાન બુદ્ધ

ઇતિહાસ

ઇતિહાસની તેજછાયા
ભારત ઇતિહાસ રેખાદર્શન
પ્રૌઢ શિક્ષણમાળા

બાલસાહિત્ય

મહાભારતની કથાઓ ૧ થી ૧૧
જ્ઞાન કથાઓ ૧–૨
કવિ કથાઓ ૧–૨
સાક્ષર કથાઓ ૧–૨
ઉપનિષદ કથાઓ ૧ થી ૬
ચારિત્ર્ય કથાઓ
પ્રસંગ કથાઓ ૧ થી ૪
પ્રાચીન લોકવાર્તાઓ ૧ થી ૪
જાતક કથાઓ ૧–૨
ધૂમકેતુ વાર્તા સૌરભ ૧–૨
લોકરામાયણ ૧–૨
જીવનઘડતરની વાતો ૧ થી ૨
લોકસંસ્કાર દીપાવલી ૧–૨

હિન્દી

જ્ઞાનકથાએં ૧ – ૨
સ્વર્ગ ઔર પૃથ્વી

પ્રવાસ

પગદંડી

અન્ય

ધૂમકેતુની ઉત્તરયાત્રા
લે. દક્ષિણકુમાર જોશી
ધૂમકેતુના જીવનઘડતરની વાતો
લે. ઉષાબહેન જોશી